தாமரையின் படைப்புகளில் ஆளுமைத்திறன்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டத்திற்குப்
(பகுதி நேரம்) பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

இரா.முருகேஸ்வரி

(பதிவு எண் : 0847)

நெறியாளர்

முனைவர் **மு.சுதா**



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA:3.64) தகுதி பெற்றது
மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின்
முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா

பிப்ரவரி - 2021

தாமரையின் படைப்புகளில் ஆளுமைத்திறன்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டத்திற்குப்
(பகுதி நேரம்) பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

இரா.முருகேஸ்வரி

(பதிவு எண் : 0847)

நெறியாளர்

முனைவர் மு.சுதா



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA:3.64) தகுதி பெற்றது
மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின்
முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா

பிப்ரவரி - 2021

முனைவர் **மு.சுதா,**
இணைப்பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள்:

நெறியாளர் சான்றிதழ்

"தாமரையின் படைப்புகளில் ஆளுமைத்திறன்" என்னும் தலைப்பில் ஆய்வாளர் திருமதி இரா.முருகேஸ்வரி அவர்கள், தமிழ் முனைவர் (பி.எச்.டி., பகுதி நேரம்) பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பெற்ற இந்த ஆய்வு அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் அவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னிச்சையாகச் செய்யப்பெற்றது என்றும், இந்த ஆய்விற்காக ஆய்வாளருக்கு வேறு எந்தப் பட்டமும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

இடம்: காரைக்குடி

நெறியாளர்

நாள்:

திருமதி இரா.முருகேஸ்வரி,
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதிநேரம்),
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள்:

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"தாமரையின் படைப்புகளில் ஆளுமைத்திறன்" என்னும் தலைப்பில் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி., பகுதிநேரம்) பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்வாய்வேடு எனது சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வேடு இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

இடம்: காரைக்குடி **ஆய்வாளர்**

நாள்:

உறுதிக் கையொப்பம்

முனைவர் **மு.சுதா,**
இணைப்பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நன்றியுரை

“தாமரையின் படைப்புகளில் ஆளுமைத்திறன்” என்னும் தலைப்பில் முனைவர்பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கு எனக்கு வாய்ப்பளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் **துணைவேந்தர், பதிவாளர், தமிழ்த்துறைத்தலைவர்** ஆகியோருக்கு முதற்கண் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

முனைவர் பட்டத்திற்கு வாய்ப்பளித்து அன்று முதல் இன்றுவரை எனக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து என் ஆய்வை செம்மையுற வழிவகுத்துத் தந்த எனது ஆய்வு நெறியாளர் முனைவர் **மு.சுதா** இணைப்பேராசிரியர் அவர்களுக்கு நெஞ்சம்நிறை நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

பகுதிநேரமாக முனைவர்பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதியளித்த பள்ளிக் கல்வித்துறை இயக்குநர், சிவகங்கை மாவட்ட முதன்மைக் கல்வி அலுவலர் மற்றும் சித்திவயல் அரசு உயர்நிலைப்பள்ளி முன்னாள் தலைமையாசிரியர் திரு.சோ.மணி அவர்களுக்கும் எனது நெஞ்சார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இந்நிலைபெற தன்னுயிரில் எனைஈன்ற பெற்றோருக்கும், எனக்கு ஆறுதலும் தேறுதலும் தந்து பின்புலமாக எனது அனைத்து வெற்றிகளுக்கும் காரணமாக இருந்து எனக்குக் கல்விக் கொடையை என்றென்றும் யாத்துக் கொண்டிருக்கும் என்னுயிர் கணவர் திரு.சொ.முத்தையா அவர்களுக்கும், எனக்கு அன்னைகளாக விளங்கும் எனதருமைச் செல்வங்கள் திருமதி மு.நந்தினிஜெயஸ்ரீ, செல்வி மு.மோகனாஸ்ரீ, செல்வி மு.அஷ்டலெட்சுமி மற்றும் எனது மருமகன் கு.பிரகாஷ் அவர்களுக்கும், பெயர்த்தி பி.ஜியாஷினி, எனது குடும்பத்தாருக்கும் என் நன்றி மலர்களைக் காணிக்கையாக்குகின்றேன்.

ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல் உதவி செய்ததோடு எனக்கு பல்வேறு ஆலோசனைகள் வழங்கிய அன்புச் சகோதரர்கள் முனைவர் ஸ்டீபன்மிக்கேல்ராஜ்,

திரு.இல.செங்குட்டுவன், முனைவர் மு.பாண்டி, திரு.பாரிமுடியரசன், மற்றும் முனைவர் சத்தியவதி ஆகியோர்க்கும் என்றென்றும் நன்றியுடையவளாவேன்.

ஆய்வுத் தொடர்பாக இதுகாறும் எனக்குத் தேவையான உதவிகள் செய்த சகோதர சகோதரிகள் ம.உஷாராணி, இரா.ரவிக்குமார், ஆ.பிரியா ஆகியோருக்கும், ஆசிரியர் பெருமக்களுக்கும், எனது தோழிகள், நண்பர்கள், சகோதர சகோதரிகளுக்கும் நெஞ்சம்நிறை நன்றிகள்.

ஆய்வுக்குத் தேவையான தரவுகளைத் திரட்டுவதற்கு பெரிதும் உதவிய நூலகங்களான அழகப்பா பல்கலைக்கழக நூலகத்திற்கும், காரைக்குடி அரசு பொது நூலகத்திற்கும் நன்றி.

ஆய்வேட்டினை வெகுநேர்த்தியாக கணினியாக்கம் செய்து உதவிய அருண் கணினி நிறுவனத்தின் உரிமையாளர் திருமதி சாந்தி பாண்டியன் அவர்களுக்கும், ஆய்வேட்டைச் செம்மையாகப் பதிப்பித்துத் தந்த பூச்சரம் அச்சகத்தாருக்கும் நன்றி நவில்வதில் பெருமகிழ்வு அடைகின்றேன்.

நன்றியுடன்...

இரா.முருகேஸ்வரி

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	–	அகநானூறு
இ.ப.த.மன்றம்	–	இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்
இரா.பா.	–	இரா.பாலசுப்பிரமணியன்
உ.ஆ.	–	உரையாசிரியர்
குறள்.	–	திருக்குறள்
தொல்.	–	தொல்காப்பியம்
நூ.	–	நூற்பா
ப.	–	பக்கம்
பக்.	–	பக்கங்கள்
ப.ஆ.	–	பதிப்பாசிரியர்கள்
பொருள்.	–	பொருளதிகாரம்
மேலது.	–	மேலே கூறப்பட்டது
வ.எண்.	–	வரிசை எண்

சங்க கால இலக்கியம் முதல் இக்கால இலக்கியம் வரையிலும் தமிழிலக்கியத் தளத்தில் தனித்துவமான இடம் கவிதைக்கு உண்டு. மற்றைய இலக்கிய வடிவங்களைக் காட்டிலும் உள்ளத்தை ஈர்த்து உறுதியாகப் பற்றிக் கொள்ளும் ஆற்றலும் கவிதைக்கு உண்டு. எனவேதான், மற்றையோரைக் காட்டிலும் கவிஞர்கள் அதிகம் கொண்டாடப்படுகிறார்கள்.

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே கவிதைக்கும் நமக்குமான பிணைப்பு காலங்காலமாக மரபுச் சங்கிலியாகத் தொடர்ந்து தொடர்கிறது. அன்று முதல் இன்று வரை பெண்பாற் கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை ஆண் கவிஞர்களோடு ஒப்பீட்டளவில் குறைவுதான் எனினும் பெண்பாற் கவிஞர்களின் பங்கு அளப்பரியது. இலக்கிய வரலாற்றில் பெண்பாற் கவிஞர்களின் படைப்புகளை ஒதுக்கினால் அது முழுமை பெறாது. பெருமை உறாது. சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களான ஔவையார், வெள்ளிவீதியார், காக்கைப்பாடினியார், நச்செள்ளையார், அள்ளூர் நன்முல்லையார், ஒக்கூர் மாசாத்தியார், காவற்பெண்டு மாறோக்கத்து நப்பசலையார், வெண்ணிக்குயத்தியார், பொன்முடியார், இளவெயினி, பெருங்கோப்பெண்டு, பாரிமகளிர் போன்றோரின் பாடல்களும் ஆண்டாள், காரைக்கால் அம்மையாரின் பக்தி இலக்கியங்களும் தனிச்சிறப்பிற்குரியவை.

கவிதை என்னும் இலக்கியம் காலந்தோறும் வடிவம், பொருண்மை போன்ற பண்புகளில் பல்வேறு மாறுதல்களைப் பெற்றுவருகின்றது. பெண்களைப் பற்றி ஆண்கள் பாடுவதிலும் பெண்களைப்பற்றிப் பெண்களே பாடுவதிலும் நோக்கும் போக்கும் வேறுபடும். ஆண்களின் பார்வை அழகியல் பார்வையிலும் பெண்களின் பார்வை உளவியல் பார்வையிலுமாகப் பெரும்பான்மை படைப்புகள் அமைந்துள.

மரபுக்கவிதைகளில் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பைப்போலவே புதுக்கவிதை, நவீனம் போன்ற இக்கால இலக்கியத் தளத்திலும் பெண்பாற் கவிஞர்கள் கோலோச்சி வருகின்றனர். இவர்களுள் கவிஞராகவும் திரைப்படப்பாடலாசிரியராகவும், சிறுகதையாசிரியராகவும் தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொண்டவர் தாமரை ஆவார்.

இலக்கியம் காலத்தின் கண்ணாடியாக மட்டுமல்லாமல் படைப்பாளரின் அகக்கண்ணாடியாகவும் திகழ்கிறது. படைப்பாளர் கண்ட காட்சிகளும் சூழலும் படைப்புகளில் பிரதிபலிப்பதோடு அப்படைப்பாளர் காண விரும்பிய காட்சியும், சூழலும் சேர்ந்தே படைப்பாக்கம் பெறுகின்றன. எல்லாப் படைப்புகளும் எல்லாப்படைப்பாளர்களும்

கொண்டாடப்படுவதில்லை. மாறாக, கற்போர் உள்ளத்தைக் கவர்ந்திழுக்கிற, காலம் கடந்தும் தலைமுறைகளைத் தாண்டி நிலைபெறுகின்ற படைப்புகளும் படைப்பாளர்களுமே இலக்கியத் தளத்தில் மணிமுடியும் புகழ்முடியும் சூட்டப் பெறுகின்றனர்.

படைப்பாளுமை பெற்ற படைப்பாளர்களே இலக்கிய வரலாற்றில் தனிச்சிறப்பிற்குரியவர்களாகப் போற்றப்பெறுகின்றனர். அவர்களைப் பின்பற்றிப் படைப்பாளர்கள் பலர் தோன்ற வழிவகுக்கின்றனர்.

தற்காலப் பெண்பாற் கவிஞர்களுள் கவிஞர் தாமரை தனக்கென தனிப்பாணி வகுத்துக்கொண்டு கொள்கை நெறி வழுவாமல் சமுதாயம் பயனுறும் வகையில் தம் படைப்புகளைப் படைத்தளித்து வருகிறார். கவிதைகள், திரைப்பாடல்கள், சிறுகதைகள் எனப் படைப்பின் வடிவங்கள் வேறுபட்டாலும் அவர் இலக்கும் கருத்தும் மாறுபடாமல் ஆளுமைத்திறன் நிரம்பப் படைத்துள்ளார்.

ஆய்வுத் தலைப்பு

"தாமரையின் படைப்புகளில் ஆளுமைத்திறன்" என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

தாமரையின் படைப்புகளான **'ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்'** என்ற கவிதைத் தொகுப்பையும், **'சந்திரக்கற்கள்'**, **'என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்'** என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்புகளையும், தாமரை இயற்றிய திரைப்படப்பாடல்களையும் ஆராய்ந்து அவற்றின்வழி படைப்பாளர் தாமரையின் வெற்றிகளையும், அவ்வெற்றிக்குக் காரணமான அவரது ஆளுமைத் திறனையும் ஆய்வுலகில் பதிவு செய்யவேண்டும் என்பது நோக்கமாகிறது. மேலும், பெண் படைப்பாளர்களைத் தோற்றுவிக்கும் வண்ணம் எழுத்துலகில் ஒரு முன்னோடியாகத் தடம் பதித்துள்ள படைப்பாளர் தாமரையின் தனித்தன்மைகளை எடுத்துரைப்பதும் நோக்கமாக அமைந்துள்ளது.

ஆய்வு முன்னோடி

பெண்ணிய நோக்கில் கவிஞர் தாமரையின் படைப்பு (2009).

எழுத்தாளர் தாமரையின் சிறுகதைகளில் பெண்ணியம் ஓர் ஆய்வு (2009).

கவிஞர் தாமரையின் திரைப்பாடல்களில் பயின்று வரும் விளிச்சொற்கள் (2020) இவை மூன்றும் ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு.

கருதுகோள்

படைப்பாளர் தாமரை கவிதை, சிறுகதை, திரைத்துறை எனப் பல்வேறு துறைகளில் தடம் பதித்தாலும் எத்துறையிலும் குறையில்லாமல் ஒவ்வொரு துறையிலும் சிறந்து விளங்கும் வண்ணம் பன்முகத்திறன் கொண்டவர் என்பது கருதுகோளாகக் கொள்ளப்பட்டு அவை ஆய்வின் வழியும் தக்கச் சான்றுகளின் வழியும் நிறுவப்பட்டுள்ளது.

முதன்மைச்சான்றுகள்

தாமரையின் படைப்புகளான **கவிதைத் தொகுப்பு, சிறுகதைத் தொகுப்புகள், திரைப்படப்பாடல்கள்** ஆகியன மட்டும் ஆய்வுக்குரிய முதன்மைச் சான்றுகள் ஆகும்.

துணைமைச்சான்றுகள்

ஆய்வுக்குரிய படைப்பாளர் மற்றும் ஆளுமைப்பண்பு என்பது குறித்து இதுகாறும் வந்துள்ள ஆய்வுகள், நூல்கள், கட்டுரைகள், இணையத்தரவுகள் போன்றன துணைமைச் சான்றுகள் ஆகின்றன.

ஆய்வு எல்லை

ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும் – கவிதைத் தொகுப்பு

சந்திரக் கற்கள், என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள் – சிறுகதைத் தொகுப்புகள்

***1998* முதல் *2019* வரை இயற்றிய திரைப்படப் பாடல்கள்**

ஆகியன ஆய்வுக்குரிய எல்லைகளாகின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறை

ஆசிரியரின் படைப்புகளைச் சமுதாய மற்றும் காலப்பண்பாட்டுச் சூழலின் அடிப்படையில் காணச் சமூகவியல் அணுகுமுறையும், மனிதமன உணர்வுகள் அடிப்படையில் காண உளவியல் அணுகுமுறையும், படைப்புத் திறனையும், ஆளுமைத் திறனையும் விளக்க விளக்கவியல் அணுகுமுறையும் இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுப் பகுப்பு

இவ்வாய்வு முன்னுரை முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை,

முன்னுரை,

இயல்–*1* – ஆளுமை–விளக்கமும் வரையறையும்,

இயல்–*2* – கவிதைகளில் படைப்பாளுமைத்திறன்,

இயல்–*3* – சிறுகதைகளில் படைப்பாளுமைத்திறன்,

இயல்–*4* – திரைப்படப் பாடல்களில் படைப்பாளுமைத்திறன், என்பதாகும்.

ஆய்வு விளக்கம்

முன்னுரையில் ஆய்வுப் பொருள், ஆய்வுத் தலைப்பு, நோக்கம், கருதுகோள், ஆய்வு எல்லை, அணுகுமுறைகள், இயல் பகுப்பு ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளன.

'ஆளுமை விளக்கமும் வரையறையும்' என்னும் முதலாமியலில் ஆளுமை குறித்த திறனாய்வாளர்கள் மற்றும் அகராதிகள் சுட்டும் கருத்து விளக்கங்களும், வரையறைகளும் ஆளுமையில் சிறந்து விளங்கியவர்களின் ஆளுமைத்திறன்களும் மற்றும் ஆய்வுக்குரிய படைப்பாளரைப் பற்றிய தரவுகளும், பண்புகளும், பன்முகச்சிந்தனையும், படைப்புகள் குறித்த விளக்கங்களும் சமூகச்சிந்தனைகளும், சமூகச்சிக்கல்களும், பெண்ணியம் போற்றும் கருத்துகள், தனித்தன்மைகளும், விளக்கவியல் முறையில் தரப்பெற்றுள்ளன. திரையுலகில் பாடலாசிரியராகப் புகழ் பெற்றமை, அவருடைய பெண்ணியப் பார்வை, வாழ்க்கை அனுபவங்கள் மற்றும் தனித்தன்மைகள், கொள்கைகள் ஆகியவை விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

'கவிதைகளில் படைப்பாளுமைத்திறன்' என்னும் இரண்டாமியலில் படைப்பாளர் கவிதைகளைப் படைத்த நோக்கம், கவிதைகளில் உள்ள உள்ளடக்கம், பாடுபொருள்கள், அவற்றுள் முதலிடம் வகிக்கும் பெண்ணியம், தமிழ்க்காப்பு, மரபை உடைக்கும் சிந்தனை வெளிப்பாடு, சமூகச்சிக்கல்கள், கவிதைகளில் எளிமை, உணர்ச்சிக்கூறுகள், கையாளப்பட்ட பல்வேறு உத்திகள் ஆகியவற்றின் வழியாக அறியலாகும் படைப்பாளரின் ஆளுமைத்திறன் சமூகவியல் அணுகுமுறையிலும், விளக்கமுறையிலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

'சிறுகதைகளில் படைப்பாளுமைத்திறன்' என்னும் மூன்றாமியலில் படைப்பாளரின் ஒவ்வொரு கதையிலும் உள்ள கருப்பொருள், கதைப்பின்னல், அதன் வகைகள், கதைப்பின்னல் உத்திகள், பின்னணி வகைகள், மாந்தர் படைப்பில் நேர்முகமுறை நாடகமுறையில் அமைந்த கதாப்பாத்திரங்கள் அவற்றின் மூலமாகத் தன் எண்ணங்களை வெளியிடும் திறன், சமுதாயப் பிரச்சனைகள், பொதுநலச் சிந்தனைகள், முற்போக்குச் சிந்தனைகள், பயன்படுத்தியுள்ள நுணுக்கமான உத்திகள் கண்டறியப் பெற்று அதன் வழியாக அறியலாகும் படைப்பாளரின் தனித்திறன்கள் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

'திரைப்படப்பாடல்களில் படைப்பாளுமைத்திறன்' என்னும் நான்காமியலில் திரைப்படத் தோற்றம், பாடல்கள், பாடல் ஆசிரியர்கள் அறிமுகம், தாமரையின் பாடல்கள், இடம்பெற்ற பாடுபொருள்கள், பாடல்களின் கவித்துவம், தமிழுக்கு அளிக்கப்படும் முக்கியத்துவம், தமிழ்க்காப்புக் கொள்கை, அழகியல் மிகுந்த சொல்லாடல், சமூகச் சிக்கல்களைச் சுட்டிய பாங்கு, கையாண்டுள்ள பருப்பொருள் வடிவ உத்திகள், நுண்பொருள் வடிவ உத்திகள், திரையுலகில் நிலைத்து நிற்கும் வண்ணம் அமைந்த அவரது தனித்திறன் போன்றவை விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

இவ்வாய்வேட்டின் முடிவுரைப் பகுதியில் இயல்களில் ஆராய்ந்து அறியப்பெற்ற முடிவுகள் தரப்பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக தாமரை தன்னைத் தன் தொழில் ரீதியாக மட்டுமன்றிப் படைப்பின் வழியாக கவிஞராக, எழுத்தாளராக, சிறுகதை ஆசிரியராக, பாடலாசிரியராக, கட்டுரையாளராக, ஊடகவியலாளராக என்று பல்வேறு படிநிலைகளில் தனித்திறனை இத்தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்திற்கு அடையாளம் காட்டியுள்ளார். இதனின்று அவருடைய பன்முக ஆளுமை புலப்படுகிறது. தமது திறன்களைப் படைப்புகளில் வாசகர்களுக்குச் சலிப்பு ஏற்படாத வண்ணம் கையாண்டு, மக்களின் எண்ணங்களை எடுத்துரைத்து, பெண்ணியச் சிந்தனைகளுக்கு வழிவகுத்து, சிறப்பான படைப்புகளாக உருவாக்கம் செய்து தமது ஆளுமையை நிலைநாட்டியுள்ளமையையும் ஆய்வு முடிவாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

ஆய்விற்குப் பயன்பட்ட முதன்மை மற்றும் துணைமை ஆதார நூல்கள் துணைநூற்பட்டியலாக இறுதியாகத் தரப்பெற்றுள்ளன. ஆய்வுப் பொருண்மை தொடர்பான அட்டவணைகள், நேர்காணல் செய்திகள், உறுதுணையாக நின்ற தரவுகள் பின்னிணைப்பாகத் தரப்பெற்றுள்ளன.

பொருளடக்கம்

ஒரு மனிதன் மனிதனாக வாழவும், மாமனிதனாக மேம்படவும் அவனுக்கு அடிப்படைத்தேவை ஆளுமைத் திறனாகும். இத்திறனை மேம்படுத்த மனிதன் பல களங்களில் செயல்பட வேண்டும். ஆளுமைத் திறன் என்பது ஒரு மனிதனுடைய குணங்களின் திறமைகளின் தொகுப்பு.

ஒருவனுடைய எல்லாத் தன்மைகளும் சேர்ந்து நல்ல ஆளும் தன்மையுடையவனாக இருத்தலையே ஆளுமை எனக் கருதுவர் அறிஞர் பெருமக்கள். ஒருவன் தந்தை, மகன், கணவன் போன்ற பல பாத்திரம் ஏந்தி வாழ்க்கை நாடகத்தில் ஏற்கிறான். இவ்வாறு பல பங்கினைச் சமுதாயத்திலும் ஏற்கிறான். ஆகையால் வெவ்வேறு சூழ்நிலையில் வெவ்வேறான குறிப்பிடத்தக்க நடத்தைகள் 'ஆளுமை' என்றழைக்கப் படுகிறது. சுருங்கக்கூறின் **"ஒருவனுடைய சமூகத்தூண்டலில் எழும் உயர்வு ஆளுமை என்றழைக்கப்படுகிறது"**.[1]

"ஆளுமை என்பது உரிமை, அதிகாரம், ஒரு மனிதனுடைய தனிப்பட்ட குணத்தொகுப்பு, மேலோங்கி நிற்கும் நிலை, ஆளுமைக்கூறு, சிறப்பான அம்சம்" என நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி சுட்டுகிறது.[2]

"ஆட்சி, ஆளுமைத் தன்மை" எனப் பொருள் உணர்த்துகிறது.[3]

"ஒரு மனிதனின் தனிப்பட்ட குணத்தொகுப்பு" எனக் கூறுகிறது.[4]

"தனிமனிதனுடைய எண்ணங்கள் செயல்படும் முறை, நடத்தைகள், பிறருடன் பழகும் முறை, மனப்பான்மைகள், அவனுடைய வாழ்க்கைத் தத்துவம், அறிவாற்றல், உணர்ச்சிகள், யாவும் சேர்ந்த தொகுப்பிலிருந்து அவனுக்கு ஏற்படும் ஒரு தனித்தன்மை ஆகும். அவனது உடல் தோற்றம், உடை, நடை, அன்பு, பொறாமை, ஊக்கம், அச்சம், இரக்கம், நன்றியுணர்வு தந்திரம் போன்ற பண்புகளும் ஆளுமையில் அடங்கும்"[5] என அகராதிகள் கூறுகின்றன.

"நன்றியறிதல் பொறையுடைமை இன் சொல்லொடு
இன்னாத எவ்வுயிர்க்கும் செய்யாமை கல்வியொடு
ஒப்புரவு ஆற்ற அறிதல் அறிவுடைமை
நல்லினத் தாரோடு நட்டல்"[6] **(ஆசாரக்கோவை-1)**

என்றும் ஆசாரக்கோவை குறிப்பிடும் முத்தான வித்துகள் அனைத்தும் ஆளுமைப் பண்பின் கூறுகளாகும்.

பதிற்றுப்பத்தில், **"மனிதனுடைய ஒவ்வொரு நிலைகளையும் கடப்பதற்கு ஆளுமைத் தன்மை மிக அவசியமான ஒன்றாகும். சங்ககால மன்னர்கள் அனைத்துவகைத் திறமைகளிலும் சிறந்து விளங்கினர். மன்னர்களின் அகத்திணை ஒழுக்கங்களையும், புறத்திணைக் கூறுகளையும் பதிற்றுப்பத்து விளக்குகிறது. மன்னர்களின் போர், வீரம், படை, கொடை, காதல், பெண்ணியம், கற்புநிலை என்ற எல்லா நிலைகளிலும் பன்முக ஆளுமை கொண்ட சேர மன்னர்களின் மாண்பினைப் பதிற்றுப்பத்தில் புலவர்கள் விரிவாகக் கூறியுள்ளனர்."**[7]

ஆளுமைத்திறன் தன்னகத்தே, "இலக்கு நோக்கிய பயணம், ஆக்கப்பூர்வ சிந்தனை, ஆக்கப்பூர்வ செயல்பாடுகள், சுய ஆர்வ வெளிப்பாடு, தன்னாற்றலை உணர்தல், வெளிக்காட்டல் ஆகியவற்றைக் கொண்டுள்ளது."

ஆளுமை என்பது கருத்து வளமும் செயல்திறமும், தமக்குத்தாமே உண்மையாக இருத்தல், நடைமுறை சார்ந்த உண்மைக் கற்பனை ஆளுமையின் திறவுகோல். தவறும் குறையும் காண்பதே கொள்கை என்பது கூடாது. தன் உழைப்பால் மட்டுமே உண்ணுதல், எண்ணத்தில் விடுதலை உரிமை வேண்டும். கண்ணோட்டம் – இரக்கம், கருணை வேண்டும். நிறைமனம், அறிவுப்பூர்வமான இலக்கு, எதிர்மறை எண்ணம் – பார்வை – அழிவுக்கு வித்து, தன்னளவில், குடும்ப நிலையில், இசை சூழலில், நாட்டின் அமைப்பில், உலக அளவில் தன்னை இயைத்து வளர்க்க ஆளுமை மேம்படும். பலவீனத்தைப் பலமாக மாற்றுதல், ஒவ்வொரு நொடியும் சிந்தித்தல், உலகுடன் உயர்ந்த நிலையில் ஒத்துப் போகப் பழகுதல், நல்ல நட்பும் நல்ல வெற்றியும், ஏமாற்றுதலை ஒழித்தல் ஆகியவை ஆளுமையின் பொருள் விளக்கமாகும்.

ஆளுமைத்திறன் என்பதை 'Personality' என்று கூறுவார்கள். ஒருவரது ஆளுமை என்பது பிறருடன் கொள்ளும் தொடர்பின் சிறப்பேயாகும். **"ஒரு மனிதனின் உருவம், நடை, உடை, பாவனை, குணம், அறிவு, ஆற்றல், பண்பாடு, சிந்தனை, உணர்ச்சி இப்படிப் பல்வேறு வகைகளில் உணரப்படுவதே பர்சனாலிட்டி என்கிற ஆளுமைத் திறனாகும். ஆளுமைத்திறன் என்பது ஏதோ ஒரு வகையில் தன்னைத் திறன் மிக்கவர்களாக வளர்த்துக் கொள்வது ஆகும்."**[8]

"கலகலப்பான முகத்துடன் காட்சியளிப்பவர், பொறுப்பாளர், வியூகம் யுக்தியுடன் செயல்திட்டம் வகுப்பவர், ஆய்வாளர், கண்டுபிடிப்பாளர், கற்பனைத்திறன் மிக்கவர்,

புதுமை விரும்பிகள், தத்துவம் பேசுபவர் என ஆளுமை கொண்டவர்களை வகைப்படுத்தலாம்.''[9]

மனிதனது நடத்தை அவனது 'ஆளுமையின் வெளிப்பாடு' என்று உளவியலறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். **''ஒருவனுடைய உடற்பண்புகள், உளப்பண்புகள், மனப்பான்மைகள், சமூக அறநெறிப்பண்புகள் ஆகிய யாவும் ஒன்று சேர்ந்த கலவையைக் குறிக்கும் ஆளுமையானது ஒரு மனிதனைப் பற்றிய முழு விளக்கமாகும்''[10]** என்கிறார் ப்ளெண்ட்.

ஒரே மனிதரிடம் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் பல திறப்பட்ட பண்புகளும் வெளிப்படும். இவ்வாறு வெளிப்படுகின்ற பண்புகள் அனைத்தையும் ஒரே தொகுதியாக ஒருங்கிணைக்கக்கூடிய வகையில் அவை ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையதாக இருக்கின்றன. தனிப்பட்ட விதத்தில் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட இந்தப் பண்புத் தொகுதியையே 'ஆளுமை' என்கிறோம்.

''Personality'' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லில் உள்ள ஒவ்வொரு எழுத்தும் ஆளுமையை எடுத்துரைக்கிறது.

P - புலன் காட்சியை அறியும் ஆற்றலையும்

E - மனவெழுச்சியின் முதிர்ச்சியையும்

R - சூழ்நிலைக்கேற்ற இணக்கத்தையும்

S - சமூக உறவு பற்றியும்

O - உண்மையையும்

N - நடுநிலையையும்

A - வெளித்தோற்றத்தையும்

L - தலைமைப் பண்பையும்

I - ஒருங்கிணைந்த பண்புகளையும்

T - மனோபாவத்தையும்

Y - இளமையையும் குறிக்கிறது.''[11]

திருக்குறள் வாழ்க்கை நூல், வாழ்வாங்கு வாழ வழி காட்டும் நூல். **''ஒருவரின் எண்ணம், சொல், செயல் ஆகிய மூன்றும் ஆளுமையைத் தீர்மானிக்கின்றன. நல்லெண்ணம், நற்சொல், நற்செயல் இவற்றால் முழு ஆளுமைத் திறனைப் பெறலாம்''.[12]**

"ஆளுமை என்பது வெளித்தோற்றத்தோடோ உடல் அமைப்போடோ சம்பந்தப்பட்டது அன்று. ஆளுமை என்பது ஒரு தனிமனிதனின் பண்பு மற்றும் திறனைக் குறிப்பது. ஒருவரைப் புகழுக்குரியவராக்கும்."[13]

உளப்பகுப்பாய்வில் ஆளுமை என்பது **"பிறரைக் காட்டிலும் குறிப்பிட்ட ஒரு பண்பில் மிகச்சிறந்து விளங்குபவனைச் சிறந்த ஆளுமையுடையவன்"**[14] என்று கல்வி உளவியல் அடிப்படைகள் என்ற நூலில் சந்தானம் கூறுகிறார்.

ஒரு பிரச்சனையை எதிர்கொள்வதில் ஒவ்வொருவரும் அறிவாற்றலுக்கு ஏற்ப ஒரு தனிஉத்தியை அல்லது முறையைக் கையாளுவர். அத்தனித்திறமையே அம்மனிதனுடைய ஆளுமையாக அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது.

ஆய்வுலகில் படைப்பாளர்களின் ஆளுமையை இனங்காண்பதில் இருவகையான நோக்குநிலைகள் பின்பற்றப் பெறுகின்றன. படைப்பாளனின் ஆளுமையை அவன் படைப்பில் இனங்காணுதல் முதல் வகை. அவனது படைப்புகளைக் கொண்டு படைப்பாளனின் ஆளுமையை இனங்காணுதல் இரண்டாவது வகை. முதல் வகைக்குப் படைப்பினைப் பற்றிய புரிதலும், இரண்டாவது வகைக்கு அவனது படைப்புகள் பற்றிய புரிதலும் முதன்மையாகக் கொள்ளப் பெறுகின்றன. இவ்வாய்வில் இரண்டாவது வகையே பின்பற்றப் பெற்றுள்ளது.

நாம் செய்கின்ற ஒவ்வொரு செயலும், பெறுகின்ற ஒவ்வொரு அனுபவமும், விளையும், கற்பனையும், சிந்தனையும், பல பதிவுகளை உருவாக்குகின்றன. நம் மனப்பதிவுகளின் விளைவே நமது பண்பு நலன்களாக உருவெடுகின்றன. ஒருவரது பழக்க வழக்கங்களே அவரின் ஆளுமைப் பண்பைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

"ஒரு மனிதன் தன் பாரம்பரியத்தாலும், சூழ்நிலையினாலும் பெற்றுள்ள உள்ளார்ந்த மனப்போக்குகள், உள்ளத்துடிப்புகள், செயல்முறைகள், உடல் வேட்கைகள் மற்றும் இயல்புகள் ஆகியவற்றின் தொகுப்பே அவனது ஆளுமை"[15] என்று உட்வோர்த் கூறுகிறார்.

ஆளுமையானது **"ஒருவனது பண்புகளின் தனித்தன்மை வாய்ந்த அமைப்பு"**[16] – கில்போர்ட்.

"ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் குறிப்பிட்ட ஒரு வகையில் அவனது உடல், மனப்பண்புகள் சேர்ந்து ஒருங்கமைந்திருக்கும். இவ்வொருங்கமைப்பின் இயல்பு மனிதனுக்கு மனிதன் சிறிதேனும் மாறுபட்டிருக்கும். தனிமனிதன் ஒருவன் தன் சூழ்நிலையில் எவ்வாறு

செயல்படுகிறான் என்பது இவ்வொருங்கமைப்பின் தன்மையைப் பொறுத்ததாகும். இத்தகைய உடல், மனப்பண்புகளின் தனிப்பட்ட ஒருங்கமைப்பு அவனது ஆளுமை”[17] என்று உளவியலறிஞர் ஆல்போர்ட் முன்மொழிகின்றார்.

“ஒருவர் அவருக்கே உரிய நடத்தை, சிந்தனை ஆகியவற்றை நிச்சயிக்கின்ற அவரது உளநிலை மற்றும் உடல் சார்ந்த அமைப்புகளின் மாறக்கூடிய கூட்டமைப்பு”[18] ஆளுமை என்று ஜி.டபிள்யூ.ஆல்போர்ட் கூறுகிறார்.

“ஆளுமை என்பது கண்ணையும் கருத்தையும் கவரக்கூடிய உள்ளமும், அதனுடைய செயல்களும் ஒன்றிணைந்து தோன்றக்கூடிய ஒரு கூட்டுத் தொகுதி”

“ஆளுமை என்பது எந்த ஒரு வளர்ச்சி நிலையிலும் மனிதனுடைய முழுமைப் பெற்ற அமைப்பே.”

“ஆளுமை என்பது ஏறக்குறைய நிலைத்த தன்மையுடையது. ஒருவனுடைய ஒழுக்கம், மனநிலை, நுண்ணறிவு, உடல் அமைப்பு ஆகியனயாவும் சேர்ந்த அமைப்புச் சூழ்நிலையில் அவனுடையச் தனித்தன்மை வாய்ந்த பொருத்தப்பாட்டினை உண்டாக்குகிறது.”

சுருங்கக்கூறின் ஒருவனுடைய ஆளுமை அவனுடைய மொத்த அழகான தனித்தன்மையின் கூட்டுத் தொகுப்பின் உருவப்படமேயாகும்.

“மனித வாழ்க்கை என்பது மாண்புடையது. அறிவு, நல்ல குலத்தில் பிறப்பு, அடக்கமுடைமை, கல்வி, வீரம், அளவறிந்து பேசுவது, தன்னுடைய சக்திக்குத் தக்கபடி தர்மம் செய்வது, செய்நன்றி மறவாமல் இருப்பது போன்ற ஆளுமைப் பண்புகள் ஒருங்கே அமைந்த தனிமனிதன் ஒருவனை என்றும் உயர்ந்த நிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் படிக்கட்டுகளாகும்”[19] என்கிறார் விதுரர்.

உடுமலைக்கவிராயர்

பொழுதுபோக்குக்காகவே எல்லாரும் திரைப்பாடல்களைக் கேட்டு மகிழ்வர். அப்பாடல்களிலும் கொள்கை மனத்தைக் கலந்து உள்ளங்களில் உணர்வுகளைத் தோற்றுவிக்கும் வண்ணம் உரத்த சிந்தனைகளைப் பயிரிட்டு வளர்த்த உடுமலைக்கவிராயர் காலத்தால் அழியாத மறையாத கவிஞராய் சிறந்த ஆளுமையுடன் என்றும் விளங்குகின்றார்.

பாவாணரின் ஆளுமை

நூற்றுக்கணக்கான சொற்களைத் தமிழுக்கு மீட்டுக் கொடுத்தும், அயற்சொல் இது, தமிழ்ச்சொல் இதுவென வேர்ச் சொல்லாய்வின் மூலம் விளக்கிக்காட்டித் தனித்தமிழ் உணர்வுக்கும் தொண்டுக்கும் வழிகோலியவர் பாவாணரே. வறுமை வருத்தியபோதும் எதிர்ப்புகள் அச்சுறுத்திய போதும் எவர்க்கும் அஞ்சாது தம் கருத்துகளை எடுத்துரைத்த பாவாணர் தம்வளம் பெருக்காது தமிழ்வளம் பெருக்கிய தனித்தமிழ்ப்போராளி.

பெருஞ்சித்திரனார்

தூய தனித்தமிழை எழுத்திலும் பேச்சிலும் கையாளும் உணர்வைச் செழிக்கச் செய்த இவர் தமிழ் நேயமும் தமிழ்க்காப்புணர்வும் நிரம்பியவர். தம் எழுத்திலும் பேச்சிலும் அடக்குமுறைகளைக் கடந்தும், கொடுஞ்சிறை வாழ்வினை ஏற்றபிறகும் தளராது தயங்காது தம் உயரிய கொள்கைகளை முன் நிறுத்தியவர். இவர் எழுதிய 'கழுதை அழுத கதை' என்னும் பாவியத்தில் மாந்தர்நேய உணர்வு துயரங்களை எதிர்கொள்ளும் மனஉறுதி, குமுகாயத்தில் உள்ள குறைகளையும், அவலங்களையும் கயமைகளையும் இனம் கண்டறிந்து அவற்றை நீக்கும் ஆண்மையுணர்வு, இயற்கை படைப்புகளில் நாட்டம், விருப்புணர்வு ஆகியனவற்றை ஆங்காங்கே நேரிடையாகவும், மறைமுகமாகவும் உணர்த்தியுள்ளார். சொல்லும் பாங்கறிந்து சுவை பொதுகளக் கதைமாந்தர் வாயிலாகவும், சிற்சில இடங்களில் ஆசிரியரே நேரிடையாக மொழிவது போன்றும் நிரல்பட உரைத்துள்ள திறம் இப்பாவியத்தைச் செப்பமும் திட்பமும் வாய்ந்த இலக்கிய வரிசையில் சேர்த்துள்ளது. பெருஞ்சித்திரனார் கட்டுரைகள் அரிமா முழக்கத்தைப் படிப்போர் மனச்செவிகளில் ஒலிப்பன.

பாரதிதாசன் **"தாய்மொழியாம் தமிழ்மொழியை உயிராகப்போற்றும் தகைமை யாளராகவும், தமிழ்மொழி இழிவுபடுத்தப்பெற்று அதன் தனித்தன்மை சீர்குலைவதைக் கடிந்துரைப்பவராகவும், சீரிய தமிழ்க்காப்புணர்வு மிக்கவராகவும், தமிழ் விடுதலைக்கு உரத்த குரல் எழுப்புபவராகவும் விளங்கியவர். பாரதிதாசன் பாடல்களில் மானுடத்தின் முழுவிடுதலைக்கான உணர்வுகள் அனைத்தும் கொடிகட்டிப் பறக்கின்றன. அவரின் உள்ளத்தில் தமிழ்நேயமே ஆழப்பதிந்து ஆளுமை செய்வதை அவரின் படைப்புகள் அறிவிக்கின்றன."**[20]

"ஆடவர்கள் தங்களுடைய ஆளுமையை நிலைநிறுத்திக்கொள்ள வாழும் காலத்தில் பெண்கள் மீதான கற்பையும் இறந்து போன பின்பு கைம்மை நோன்பையும் பெண்களுக்கு மட்டும் வற்புறுத்தியுள்ளனர். ஆண் ஆளுமையை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளவே பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது என்பதை அறியமுடிகிறது."[21]

"சங்க இலக்கியப் பெண் படைப்பாளர்களின் கவிதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும் பொழுது துணிவோடு கூடிய மரபு மீறல் என்ற படைப்பாக்க ஆளுமை அவர்களிடம் வெளிப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது."[22]

ஒருவரது ஆளுமைப்பண்பு ஒருவரை மற்றவர்களிடமிருந்து தனியே பிரித்துக் காட்டும். நாம் செய்கின்ற ஒவ்வொரு செயலும் பெறுகின்ற ஒவ்வொரு அனுபவமும் விளைவும் சிந்தனையும் நம் மனதில் பல பதிவுகளை உருவாக்குகின்றன. நம் மனப்பதிவுகளின் விளைவே நமது பண்புநலன்களாக உருவெடுக்கின்றன. அப்பதிவுகளே நமது பழக்க வழக்கங்களை நிர்ணயிக்கின்றன. அப்பழக்க வழக்கங்களே ஒருவரின் ஆளுமைப் பண்பைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

வன்பரணர் பாடல்களில் மன்னர்களைப் பாடும் பொழுது தன்னடக்கத்துடனும் புகழ்ந்து பாடும்போது புகழ்ச்சி மட்டுமல்லாமல் மன்னர்கள் பரிசில் கொடுக்காதவிடத்து இகழ்ந்து பாடக்கூடிய நெஞ்சுரம் படைத்தவராகவும், எந்தச் சூழ்நிலையிலும் தங்களுடைய ஆளுமை பாதிப்படையாத வகையில் தங்கள் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தக் கூடியவராகவும் இருந்தார்.

வாயு மைந்தன் அனுமன் சொல்லாற்றலிலும் 'கவ்வை இன்றாக நுங்கள் வரவு' என ஒரே தொடருக்குள் உரைத்த நுண்ணறிவு சான்றாகும். சொல், தூது, பேராற்றல், இராமனின் அன்பைப் பெற்றது என இலக்கியத்தையே பன்முக ஆளுமையால் ஆளுகின்றான்.

நாஞ்சில்நாடன் தனது படைப்புகளில், "சங்க இலக்கியச் சொற்கள், வட்டார வழக்குச் சொற்கள், ஆங்கிலச் சொற்கள், உவமைகள், பெயர்கள், ஊர்கள், உணவுகள் எனப் பல்வேறு செய்திகளை ஒரு சேரக் கூறுகின்றார். செய்யுள்களில் கவிதைகளில் மட்டும் உவமைகள் என்ற நிலையில் இருந்து சிறுகதை, புதினம், கட்டுரை போன்றவற்றிலும் உவமைகளைக் கையாளலாம் எனத் தற்கால இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் தனது படைப்புகள் மூலம் பன்முக ஆளுமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்."[23]

"முனைவர் இரா.பாலசுப்பிரமணியனின் 'விடியற்காலம்' சிறுகதைத் தொகுப்பில், அழகுணர்ச்சி ஆளுமை, சமயநெறி ஆளுமை, அறநெறி ஆளுமை, நீதி உரைக்கும் ஆளுமை, உயர்சிந்தனை ஆளுமை, தனிமனித ஒழுக்கநெறி ஆளமை, வட்டார வழக்கு ஆளுமை, பழமொழி சொலவடை ஆளுமை, மரபுத்தொடர்கள் ஆளுமை போன்ற ஆளுமைப் பண்புகளில் படைப்பாளுமையை அறிந்து கொள்ளலாம்."[24]

“ஆளுமை என்பது ஏறக்குறைய நிலைத்தன்மையுடையது. ஒருவரின் ஒழுக்கம், மனநிலை, நுண்ணறிவு, உடல் அமைப்பு ஆகிய யாவும் சேர்ந்த அமைப்பு, சூழ்நிலையில் அவனுடைய தனித்தன்மை வாய்ந்த பொருத்தப் பாட்டினை உண்டாக்குகிறது”[25] என மக்கேல் கூற்று உணர்த்துகிறது.

சங்க இலக்கிய புறநானூற்றுப் பாடாண் திணைப் பாடல்களில் வெவ்வேறு மன்னர்களைப் பற்றிப் பாடியிருக்கின்றார் மாறோக்கத்து நப்பசலையார். இதிலிருந்து இவர் தான் விரும்பிய அவைதோறும் சென்று பாடும் ஆளுமை பெற்றவர் என்பதை அறிய இயலுகிறது. இவர் சிறந்த சொல்லாட்சித்திறன், பண்புநலன், வானவியல் நுண்ணறிவு, வரலாற்றுச் செய்தியைக் கையாளுதல், புராணச் செய்தியை எடுத்தாளும் திறன் போன்ற ஆளுமைப் பண்புகளைக் கையாண்டிருக்கிறார். இவற்றால் இப்பெண்பாற் புலவரின் ஆளுமைப் பண்பு நன்கு புலனாகிறது.

“ஆளுமை என்பது ஒன்றை ஆளுந்தன்மை. எந்த ஒன்றை ஆள்தல் என்பது அவரவர் திறமையைப் பொறுத்தது. அதனைப் பொறுத்தே அவரவர் சார்ந்த துறைகளில் சிறந்து விளங்குகிறார்கள். அவ்வகையில் எழுத்தை ஆள்பவன் எழுத்தாளன். அதிலும் சொற்களைச் சுருக்கமாகவும், இறுக்கமாகவும் கையாளக் கூடியவனே புலவனாகிறான்.”[26]

சி.ஆர்.ரவீந்திரன் படைத்த ‘ஓடைப்புல்’ நாவலில், **“நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளை, வட்டார வழக்குகளைத் தாங்கிய நாவல் என்பதை நிலை நிறுத்திய அவரது ஆளுமைத் திறன் வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. கிராம மக்களின் எதார்த்த வாழ்வியலைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.”**[27]

“ஆளுமை என்பது நடையின் ஆற்றலுக்குத் திட்பமாக உதவுவது. அது தன்பால் நேர்முகமாகப் பெறுகின்ற எழுத்தாளரின் தன்மை அல்லது ஆளுமை ஆகும். அதன் நுட்பமான எழில் அதன் தனித்தன்மையினின்றும் எய்துகிறது.”[28]

“மனிதர்களுக்கு அறிவும் சிந்தனையும் உலகப் பொதுவானவை. அறிவுடன் செயல்படுதலே மனிதனுக்குரிய பண்பு. பகுத்தறிவுடைய மனிதன் தன்னைப் போன்ற இன்னொரு மனிதனுக்கும், மூடநம்பிக்கை களுக்கும் அடிமைப்பட்டிருப்பது இயற்கைக்கு மாறான ஒன்றாகும். தன்னுடைய படைப்புகளில் பகுத்தறியும் சிந்தனைகளை மக்கள் மத்தியில் விதைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்”[29] பா.விஜய். வானவில் பூங்கா, ஒரு தூரிகை துப்பாக்கியாகிறது ஆகிய இவ்விரண்டும் பகுத்தறிவுச் சிந்தனைக்கு ஆதாரமான படைப்புகள்.

சங்கம் மருவிய கால அற இலக்கியங்கள் கூறும் பெண்களிடம் வெளிப்படும் ஆளுமைப் பண்புகள்: பெண் இல்லறத்தைத் திறம்பட நடத்தும் பொறுப்புடையவள். கணவனின் நற்பெயர் சிறக்க மனைவியின் பங்களிப்பு, பெண்ணின் பெருந்தக்க குணங்கள் இல்லற மாண்பை உயர்த்தும் தன்மையன. இரக்கம், இரப்போர்க்கு இடுதல், இல்லறக் கடமைகளை ஆற்றல், வருவாய்க்கு ஏற்ப செலவு செய்தல், உறவுகளைப் பேணுதல், விருந்து உபசரித்தல் தீயன கண்டு அஞ்சுதல், தீமைகளை விலக்கி நன்மைகளை ஏற்றுக் குடும்பத்தைத் திறம்பட நடத்துவதில் பெண் ஆளுமை மிக்கவளாகத் திகழ்கிறாள்.

கவிஞராக மட்டுமின்றி நல்ல கட்டுரையாளராய், இலக்கியத் திறனாய்வாளராய், மொழி பெயர்ப்பாளராய், புதின ஆசிரியராய், பேருரையாளராய், இசைப்புலவராய் பன்முகப் பரிமாணங்களையும் கொண்டு தமிழ் இலக்கிய உலகில் அழியாத தடம் பதித்தவர் நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை.

தமிழிலக்கியங்களின் பன்முக ஆளுமை என்பதில் படைப்பாளிகள் தமது ஆளுமைத் திறனை தனது படைப்புகளில் வாசகர்களுக்குச் சலிப்பு ஏற்படாத வண்ணம் கையாளுதல் வேண்டும். படைப்பாளன் எந்தப் பகுதியில் எந்தச் சூழலில் உள்ள மக்களின் எண்ணங்களை எடுத்துரைக்கின்றானோ அதை அவ்வாறே பதிவு செய்துவிட வேண்டும். அவ்வாறு பதிவு செய்து தமது படைப்பைப் பன்முகத் தன்மை கொண்ட படைப்பாக உருவாக்க வேண்டும்.

“பாரதியாரின் பாடல்களில் மொழி ஆளுமை, சமுதாய நோக்கு, சமய ஆளுமை, பெண்களின் உரிமை வாழ்வு, நாட்டுப்பற்று, பொருளாதாரச் சிந்தனைகள் ஆகிய பன்முக ஆளுமை வெளிப்பட்டு நிற்கிறது.”[30]

இரா.பா.தன்னளவில் பேராசிரியராக மட்டுமின்றி, நாவலாசிரியராக, திறனாய்வாளராக, ஆன்மிகவாதியாக, சமூகப் பொருளாதார வளர்ச்சியில் ஆர்வமுள்ளவராக பன்முக ஆளுமை கொண்டவராகத் தம் படைப்புகள் வழி வெளிப்படுகிறார்.

மணிமேகலை காப்பியத்தின் கதாபாத்திரங்களில் காணப்படும் **“மணிமேகலையின் அழகு, உதயகுமரனின் வீரம், மணிமேகலையின் விருந்தோம்பல், ஆபுத்திரனின் ஈகை, மணிமேகலையின் ஈகை, ஆதிரையின் அன்பு, உதயகுமரன் இறந்ததை எண்ணி வருத்தமுற்ற அரசிக்கு மணிமேகலை கூறியது, சனமித்திரனின் அறிவுரை கூறல் ஆகிய ஆளுமைப் பண்புகள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.”**[31]

சிலம்பில் காப்பியத் தொடக்கம் முதல் தன் ஒவ்வொரு சொல்லிலும், செயலிலும் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் கண்ணகி காப்பியத்தையே நடத்திச் செல்லும் சிறந்த ஆளுமைப் பாத்திரமாக விளங்குகிறாள்.

“ஒருவன் தன் சூழ்நிலையில் எவ்வாறு செயல்படுகிறான் என்பதும் ஆளுமையில் அடங்கும். ஒருவன் ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பு, குணம், செயல்திறன்களில் மற்றவர்களைக் காட்டிலும் சிறந்து விளங்கினால் அவன் ஆளுமையில் சிறந்தவனாக எண்ணப்படுவான்”.[32]

“ஒருவரைத் தனித்துவமானவராக ஆக்கும் எண்ணங்கள், உணர்வுகள், நடத்தைகள் என்பவற்றால் ஆனது ஆளுமை”[33] என்பர்.

“யாமறிந்த புலவரிலே கம்பனைப்போல்
வள்ளுவன் போல் இளங்கோவைப்போல்
பூமிதனில் யாங்கணுமே பிறந்ததில்லை
உண்மை பெறும் புகழ்ச்சியில்லை”[34]

என்றார் மகாகவி பாரியார். கம்பன், வள்ளுவன், இளங்கோ மூவரும் புலவர்களுக்குப் புலவர்கள் ஆவர். இம்மூவரின் படைப்புகளும் வெவ்வேறு கோணங்களின் படைப்பாளுமையாகும். புலவர்களுக்குரிய ஆளுமையில் வென்றதனால் தான் பாரதியார் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளார். புலவர்களின் ஆளுமையே சங்க இலக்கியம் முழுவதும் வெளிப்பட்டிருக்கிறது.

பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் புலவர்களின் ஆளுமையைப் போற்றுகின்றான். அவை,

“ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி
மாங்குடி மருதன் தலைவ னாக
வுலக மொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பிற்
புலவர் பாடாது வரைகஎன் நிலவரை”[35]

என்கிறான். தனி ஒரு மனிதன் அவனுக்காக வகுத்துக் கொண்ட ஓர் எல்லையே ஆளுமைப் பண்பாகும்.

கலைஞர் கருணாநிதி தன் படைப்புகள் அனைத்திலும் ஆளுமையைக் கூறியுள்ளார். சமுதாய ஆளுமையில் சாதி, மதம், கடவுள் மறுப்பு, தீண்டாமை, பெண்ணியம் ஆகியவற்றைக் கூறியுள்ளார்.

தனிமனிதனின் குணங்களுக்கு அடிப்படைக் காரணமாகத் திருவள்ளுவர் தூய்மையான மனநிலை வேண்டும் என்கிறார். அதை,

“மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல் அனைத்தறன்
ஆகுல நீர பிற”[36]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். தூய்மையான மனநிலையைக் பெற்ற மனிதன் நடுவுநிலைத்தன்மை கொண்டவனாகவும் உயரவேண்டும் என்பதை வள்ளுவர்,

“சமன்செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் அமைந்தொருபால்
கோடாமை சான்றோர்க்கு அணி”[37]

என்று கூறியுள்ளார். இந்நடுநிலைப்பண்பு ஆளுமைத்திறன் பெற்றவர்களுக்கு அணியாகவும் விளங்குகிறது.

மனிதன் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒருவகை தனித்த ஆளுமை உண்டு. இந்த ஆளுமையே ஒவ்வொரு மனிதனையும் உருவாக்குகின்றது. இந்த ஆளுமைதான் மனிதனுடைய நடத்தை, எண்ணம், உணர்ச்சி ஆகியவற்றைத் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்துக் கொள்கின்றது. இது பல்வேறு சூழ்நிலையில் மனிதனுடைய செயல்பாடுகளையும் பிறருடைய செயலின் எதிர்வினையையும் தீர்மானித்துக் கூறுகிறது.

இந்த ஆளுமையை அடைய ஒரு மனிதன் தன் இதயம், மனம், செயல் ஆகியவற்றின் ஒத்த தன்மையினையும் இணக்கமான உயர்நிலையை அடைதல் வேண்டும். “தனிமனிதனின் பழக்க வழக்கங்களைக் காட்டிலும் அவனுடைய நடத்தைக் கூறுகளும் மனப்பாங்குகளுமே பெரும்பாலும் அவனுடைய ஆளுமையின் அடிப்படைகளாக அமைகின்றன. தனிமனிதனின் நடத்தையில் காணப்படும் நிலைத்த ஒருமைப்பாடு அவன் ஆளுமைக் கூறுகளாக உருவாகிறது” என வாழ்வியல் களஞ்சியம் குறிப்பிடும் நிலையில் மனப்பாங்கு உருவாக்கம் என்பது தனிமனிதன் சார்ந்தும் சமுதாயம் சார்ந்தும் நடைபெறுவதாக உள்ளது.

ஒரு படைப்பாளன் தன் கண்ணில் பட்டதை இலக்கியமாக்கிக் காட்டும்போது படைப்பு உருவாகின்றது அல்லது படைப்பாளனின் மனதைப் பாதித்த நிகழ்வு படைப்பாகிறது. அந்த வகையில் எழுத்தாளர்களில் பலர் பல்வேறு கோணங்களில் படைப்புகளைப் படைத்து வருகின்றனர்.

தனிமனிதன் ஒருவனுடைய நடத்தைக் கூறுகளோடு அவனுடைய உடல்தோற்றம் அவனிடம் காணப்படும் அன்பு, பொறாமை, ஊக்கம், இரக்கம், நன்றியுணர்வு போன்ற பண்புகளும் ஆளுமையில் அடங்கும். அறிவு, நல்ல குலத்தில் பிறப்பு, அடக்கம் உடைமை, நல்ல கல்வி, வீரம், அளவறிந்து பேசுவது, தன்னுடைய வருவாய்க்குத் தக்கபடி தர்மம் செய்வது, செய்நன்றி மறவாமல் இருப்பது இவை எட்டு குணங்களும் மனிதனை உயர்ந்த நிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் படிக்கட்டுகளாகும்.

ஆளுமை என்பது அறிவையும் பண்பையும் இவைகளுடன் செம்மாந்த சான்றாண்மை எனும் ஆளுமைப் பண்பிற்குத் தனி ஒரு அதிகாரம் அமைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

"அன்புநாண் ஒப்புரவு கண்ணோட்டம் வாய்மையொடு
ஐந்துசால்பு ஊன்றிய தூண்"[38]

எனச் சான்றோர்க்குரிய ஆளுமைப் பண்புகளைக் கூறியுள்ளார். அஞ்சாமை + அறிவு ==> ஆளுமை ==> செயலாண்மை.

ஆளுமை பண்புகள் என்றால் தனிமனிதன் ஒருவர் தன்னுடைய தனித்துவமான குணநலன்களால் வீட்டில், நாட்டில், தொழிலில் மற்றவர்களை வழிநடத்த வேண்டிய இடத்தில் இருக்கும் பொழுது தனக்குள் அமைத்துக் கொள்ள வேண்டிய அல்லது அதற்கு அவர்க்குப் பயன்படக்கூடிய தலைமைப் பண்புகள் எதுவோ அதுவே பன்முக ஆளுமை என்றும் ஆளுமைப் பண்புகள் என்றும் கூறலாம்.

ஒருவனின் எண்ணம், சொல், செயல் இவற்றின் நல்ல, தீய வெளிப்பாடுகளே ஆளுமையாகும் எனக் கொள்ளலாம். இம்மூன்றுமே ஒருவனின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் கட்டளைக் கற்களாகும்.

"ஒரு சூழலுக்கு ஏற்றவாறு ஒருவர் தனது நடத்தை மற்றும் எண்ணத்தை மாற்றிக் கொண்டு அதன்படி செயல்படுவதே அவனது ஆளுமை"[39] என ஹில்கார்டு கூறுவதாக முனைவர் க.முத்தையா ஆளுமை மேம்பாடு எனும் தன் நூலில் மேற்கோள் ஆண்டுள்ளார்.

ஒருவனின் தனித்தன்மையின் பிரதிபலிப்பே ஆளுமை. அவ்வகையில் சல்மாவின் கவிதைகளில் பெண் மொழிப்புனைவானது ஆளுமைத் திறனில் மேலோங்கி உள்ளதை அறியமுடிகின்றது. பெண் தனது உணர்வுகளை வெளிப்படையாக வெளிப்படுத்துவதில்லை என்ற மரபு நிலையை மாற்றிக் கவிஞர் சல்மா தனது கவிதைகளில் தனது மன உணர்வுகளை வெளிப்படையாகக் கூறுவது போன்று கவிதையாக்கம், திருமணமான பெண்ணின் மனநிலையினைக் கூறுவதாக கூறப்பட்டுள்ளது. திருமணமான பெண்கள் தம் உண்மை நிலையினை அவரது கவிதை வெளிப்படுத்துகின்றது. இதில் பெண்ணாகிய பூச்செடி தன் நிலையிலிருந்து எப்பொழுதும் மாறுவதில்லை என்பதன் வழி தனது ஆளுமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். சல்மாவின் கவிதையானது அரசியல், பண்பாடு, சமயம், இறையியல், மொழி, குடும்ப உறவு இவையனைத்திலும் பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

தாமரை அறிமுகமும் ஆளுமைப் பண்பும்

நல்ல கவிஞனுக்கு அழகு கருத்துடன் கற்பனையும், உணர்ச்சியும் மிக்க கவிதைகளைப் படைத்தலே ஆகும். உயர்வான சிந்தனை, உள்ளதைச் சொல்லும் இயல்பு, உண்மைகளை உரைக்கும் தைரியம், நேர்மையான கண்ணோட்டம் இவற்றோடு கருத்தை அழகாகச் சொல்லும் திறம் இவையனைத்தையும் தன்படைப்புகளில் வெளிப்படுத்துகின்ற கவிஞனே சிறந்த படைப்பாளியாகின்றான். அப்பேற்பட்ட படைப்பாளிதான் பன்முக ஆளுமைத்திறன் கொண்ட கவிஞர் தாமரை.

தமிழிலக்கியங்களின் பன்முக ஆளுமை என்பதில் படைப்பாளிகள் தமது ஆளுமைத்திறனை படைப்புகளில் வாசகர்களுக்கு சலிப்பு ஏற்படாத வண்ணம் கையாளுதல் வேண்டும். எந்தச் சூழலில் உள்ள மக்களின் எண்ணங்களை எடுத்துரைக்கின்றானோ அதை அவ்வாறே பதிவு செய்துவிட வேண்டும். அவ்வாறு பதிவு செய்து தமது படைப்பைப் பன்முகத் தன்மை கொண்ட படைப்பாக உருவாக்கியிருக்கிறார் தாமரை.

சிறுகதை, புதுக்கவிதை என அனைத்திலும் தனது உணர்வுகளைப் பதிவு செய்துள்ளார். நான்கு சுவர்களுக்குள் வாழ்க்கை அடைபட்டுவிடக் கூடாது என்பதையும், இவரது படைப்புகள் சுட்டிச் செல்கின்றன. பெண்ணியப்பார்வை, சமுதாயத்தில் காலம் காலமாகக் கடைப்பிடிக்கப் பட்டு வந்த கற்பு, ஒழுக்கம், இல்லறம் ஆகிய சமூக மதிப்புகள் இன்றைய சமூக அமைப்பில் மாற்றமடைந்துள்ளன. கற்பு என்பது வெறும் உடல் சம்பந்தப்பட்ட விஷயம் மட்டுமல்ல என்பதையும், அது ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இருக்க வேண்டிய பொதுவானது என்றும் எடுத்துரைக்கிறார். பன்முக ஆளுமைத் திறன் கொண்ட கவிஞர் தாமரை அவர்களின் தரவுகள் பின்வருமாறு.

படைப்பாளரின் பன்முகச்சிந்தனை

இலக்கியங்கள் காலத்தைக்காட்டும் கண்ணாடி. சங்க காலந்தொட்டு இன்றுவரை இலக்கியங்கள் மக்களின் வாழ்வியலைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. படைப்பாளர்கள் தங்கள் எண்ணங்களைப் படைப்பின்வழி சுட்டிச் சமூக விளைவுகளைப் படைப்பாக உருப்பெற்று நிற்கச் செய்கின்றனர். அவ்வரிசையில் தமிழ் எழுத்துலகிற்குக் கொங்குதமிழ்க் கோவையின் கொடையாக வாய்த்திருப்பவர் கவிஞர் தாமரை. கவிஞராகவும், கதாசிரியராகவும் எழுத்துலகில் தடம்பதித்து பாடலாசிரியராகத் திரையுலகில் மணம் பரப்பி வருபவர். கட்டுரையாளர், ஊடகவியலாளர் எனப் பல பரிமாணங்களைப் பெற்றவர். படித்தது பொறியியல் என்றாலும் பிடித்தது இலக்கியம் என்று படைப்புத் துறைக்கு வந்துவிட்டவர். இசைக்குச் செவிதிறக்கும் எவர்க்கும் இவரைத் தெரிய இயலும் எண்ணுமளவுக்குத்

திரைப்பாடலாசிரியராகப் புகழ் சூடியிருப்பவர். கவிதை, சிறுகதை, கட்டுரை, திரைப்பாடல் என்று பல தளங்களிலும் பரிசுகளை வென்ற பன்முக ஆளுமை கொண்டவர்.

இளமைப்பருவம்

கோவையில் க.ஆ.சுப்பிரமணியன், வெ.வெ.கண்ணம்மாள் இணையர்க்கு இரண்டாவது மகளாகப் பிறந்தார் தாமரை. தந்தை கணித ஆசிரியர். தாய் தமிழாசிரியர். தந்தை சுப்பிரமணியன் தமிழ்க் கவிஞராகவும், நாடகாசிரியராகவும் விளங்கியுள்ளார். தமிழ்ப்பற்றின் காரணமாகப் பிள்ளைகள் மூவருக்கும் பூங்குன்றன், தாமரை, மல்லிகை என்று பெயரிட்டார். தமிழ்வழிக்கல்வி, தமிழ்வழிபாடு, தமிழ்வழிச் சடங்குகள் என்று குடும்பமே தமிழ்க் குடும்பமாக வாழ்ந்து வந்தனர். பெற்றோர் இருவரும் கோவை மாநகராட்சிப் பள்ளிகளில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியதால் பெரியம்மாவால் தாமரை வளர்க்கப்பட்டார். சிறுவயது முதலே கல்வியில் சிறந்து விளங்கினார். ஆரம்பக் கல்வியை மாரண்ண கவுண்டர் பள்ளியில் பயின்றார். உயர்நிலைக் கல்வியை ஆர்.எஸ்.புரம் நகராட்சிப் பெண்கள் பள்ளியிலும், அவிநாசிலிங்கம் உயர்நிலைப் பள்ளியிலும் பயின்றார். மேல்நிலைக் கல்வியை மணி மேல்நிலைப் பள்ளியில் பயின்றார். பனிரெண்டாம் வகுப்பில் நல்ல மதிப்பெண் பெற்றிருந்ததால் கோவை அரசினர் தொழில்நுட்ப பொறியியல் கல்லூரியில் இயந்திரவியல் படித்துப் பட்டம் பெற்றார். பட்டம் பெறும் முன்னரே பணியும் கிடைத்தது. உயர் அழுத்தக் கொதிகலன்கள் தயாரிக்கும் தொழிற்சாலையில் அதன் தரத்தைகட கண்காணிக்கும் பணியில் சேர்ந்தார். இருபத்தோறு வயதில் பணியில் சேர்ந்து ஏழு ஆண்டுகள் பணியாற்றினார். தாய்நாட்டில் பணிபுரிய வேண்டும் என்ற கொள்கை கொண்டவர். இருபத்தாறு வயதில் உடன்படித்தவருடன் திருமணம் நடந்தது. சூழ்நிலைகளினால் திருமணம் தோல்வியில் முடிவுற்றது. பின் எழுத்துக்குத் தன்னை முழுமையாகத் தந்து கொள்வதற்கென வேலையைத் துறந்தார்.

இலக்கிய ஆர்வம்

சிறுவயது முதலே புத்தகங்கள் படிக்கும் ஆர்வத்தைத் தன் தந்தையிடம் இருந்து வளர்த்துக் கொண்டார். திரைப்படத்தின் மீதும் ஈர்ப்பு இருந்து வந்தது. ஒன்பதாம் வகுப்புப் படிக்கும் போது கவிதை எழுதத் தொடங்கினார். புகழ்பெற்ற அனைத்து எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளையும் படித்திருந்தார். ஒன்பதாம் வகுப்பில் எழுதிய 'மென்பாதங்கள்' என்னும் முதல் கவிதை கல்லூரியில் பயிலும் போது கல்கியில் பிரசுரமாகிப் பரிசு பெற்றுத் தந்தது. இதுவே அச்சேறிய முதல் படைப்பு. இவ்வாறு சிறுவயதில் ஏற்பட்ட இலக்கிய ஆர்வமே புகழ்பெற்ற படைப்பாளராக உருவாவதற்குக் காரணமாக அமைந்தது. பல கவிதைகள் / கதைகள் சொல்லத்தக்க இலக்கியப் பரிசுகள் பல பெற்றுத் தந்தன.

மனம் கவர்ந்த படைப்பாளர்கள்

ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் தோன்றிய படைப்பாளர்கள் காலமாற்றத்திற்கு ஏற்ப ஆசிரியரின் மனதைக் கவர்ந்துள்ளனர். பத்து வயதுக்கு முன்பே கல்கண்டு இதழில் வெளிவரும் கதைகளை விரும்பிப் படிப்பார். சரித்திரக் கதைகளின் மீது ஏற்பட்ட ஆர்வத்தின் காரணமாகச் சாண்டில்யனின் கடல்புறா, கல்கியின் பொன்னியின் செல்வன், சிவகாமியின் சபதம் போன்ற கதைகளைப் படித்தார். எட்டாம் வகுப்புப் பயிலும் போது துப்பறியும் கதைகளில் ஆர்வம் ஏற்பட்டதால் சுஜாதாவின் கதைகளை விரும்பிப் படித்துள்ளார். ஓரளவு பக்குவம் வந்த பிறகு தி.ஜானகிராமனின் ‘மோகமுள்’ நூல் பல நாள் தூக்கத்தைப் பறித்தது என்கிறார். தமிழ் இலக்கியத்தில் முத்திரை பதித்த ஜெயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி, புதுமைப்பித்தன், ஜெயமோகன், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், பாஸ்கர் சக்தி போன்ற படைப்பாளர்களும் படைப்பாளரின் மனம் கவர்ந்தவர்கள் ஆவர்.

படைப்பின் நோக்கம்

சூழ்ந்துள்ள அநியாயங்களை எதிர்க்க வேண்டும், கொடுமைகளை எதிர்க்க வேண்டும், சமத்துவத்துக்காகவும், சமநீதிக்காகவும் எழுத வேண்டும், தாய்மொழிப் பற்றுக்காகவும், பெண்களின் உரிமைக்காகவும் எழுத வேண்டும். என்னால் இயன்றவரை இந்த நோக்கங்களை முன்னிறுத்தி எழுதுகிறேன் என்பதைக் கூறியுள்ளார்.

படைப்புகள்

சுமார் பத்து ஆண்டுகள் எழுதிய சிறுகதைகளைப் பரிசுபெற்ற வரிசைப்படி தொகுத்து வெளியிட்ட முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பு ‘சந்திரகற்கள்’. எழுத்தாளர் என்பவர் தனிமனிதன் என்ற எல்லையைத் தாண்டி ‘சமூகப் பொறுப்புணர்வு’ என்ற தகுதியும் தேவைப்படுகிறது. அந்தப் படைப்பு வெறும் எழுத்து என்ற நிலையைத் தாண்டி இலக்கிய வட்டத்துக்குள் அடியெடுத்து வைக்கிறது என அவர் எண்ணியபடி முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பு வெளியானது. ‘ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்’ என்ற முதல் கவிதைத் தொகுப்பையும் வெளியிட்டார். சந்தக்கவிதை, குறும்பா ஆகியவற்றையும் படைத்துள்ளார். ‘என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்’ என்ற இரண்டாவது சிறுகதைத் தொகுப்பினையும் வெளியிட்டார். இவருடைய படைப்புகளில் சமூகச் சிக்கல்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். ஏழை பணக்காரர் வேறுபாடு, வறுமை, சாதி, மதம், பெண்ணடிமை, காதல், ஏமாற்றம், பெண் விடுதலை ஆணாதிக்கம், குழந்தைத் தொழிலாளர் ஆகியவற்றை அழுத்தமாகப் பதிவு செய்துள்ளார். ஆணாதிக்க அடிமைகளால்

ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் கைவிலங்குகளை உடைத்தெறியும் சப்தமாக உள்ளது தாமரையின் படைப்புகள்.

திரையுலகில் பாடலாசிரியர்

திரைத்துறையில் இரும்புக் கோட்டையின் பெரிய கதவுகளை இரண்டு சின்னஞ்சிறிய கவிதைக் கைகளைக் கொண்டு தள்ளித் திறக்க முயற்சி செய்து வெற்றி பெற்றவர் தாமரை. 1997–ல் திரைப்படத்திற்கும் பாடல் எழுதித் தற்போது தனக்கெனத் தனி முத்திரை பதித்த முதல் பெண் பாடலாசிரியர். தாமரை குறிப்பிடத்தக்க தமிழ்ப்பெண் கவிஞரும் திரைப்படப் பாடலாசிரியரும் ஆவார். திரைப்படப்பாடல்கள் எழுதும் முதல் தொழில்முறைப் பெண் பாடலாசிரியர் இந்தியாவிலேயே தாமரை மட்டுமே. தாமரைக்கு முன் எழுதிய பெண்கள் வேறு துறைகளில் இருந்து கொண்டு எழுதியவர்கள். அறியாத வயதில் வானொலியில் கேட்ட திரைப்படப் பாடல்கள் 'நானும் ஒருநாள் இதுபோல் எழுதவேண்டும்' என மனதிற்குள்ளே தீர்மானம் போட்டதாகவும், "உறைபனி என்றால் அதுதான் உருகி பின்நாட்களில் என்னை விரட்டிவிரட்டி ஓடவைத்திருக்கிறது"[40] என்கிறார். இன்று தமிழகத்தின் முன்னணி இசைக்கவிஞர்களுள் ஒருவர்.

இயக்குநர் சீமானின் 'இனியவளே' திரைப்படத்திற்காக 'தென்றல் எந்தன் நடையைக் கேட்டது' என்ற பாடல் மூலம் திரையுலகில் அறிமுகமாகி, வசீகரா, அழகிய அசுரா, தவமின்றி கிடைத்த வரமே... எனப் புகழ் மிக்க பாடல்கள் மூலம் புகழின் உச்சத்தில் இருந்து வருகிறார். நூற்றுக்கும் மேலான பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். தனக்கென ஒரு கொள்கை, வழிமுறை, இலக்கு ஆகியவற்றைக் கொண்டுள்ள இவர் ஆங்கிலச் சொற்களைக் கலந்து பாடல்கள் எழுதுவதில்லை. திரையிசைத் துறையில் இவருடைய தளராத கொள்கையினால் ஐநூறுக்கும் மேற்பட்ட பாடல்கள் எழுதிய போதிலும் இழந்த பாடல்கள் பல. **"தொலைக்காட்சிப் பாடல்கள், தனிப்பாடல்கள், மொழிமாற்றுப் பாடல்கள், வெளிவந்தவை, வெளிவராதவை சேர்த்து தோராயமாக ஐநூறு பாடல்கள் எழுதியுள்ளேன். தொகுத்து ஆவணப்படுத்தவில்லை. சேமித்திருக்கிறேன் என்று கூறியுள்ளார்."**[41] இசையமைப்பாளர் ஹாரிஸ் ஜெயராஜ், இயக்குநர் கௌதம் மேனன் ஆகியோர் படங்களில் தாமரை அதிக பாடல்களை எழுதியுள்ளார். இம்மூவர் கூட்டணி மிகச்சிறந்த வெற்றிப் பாடல்களைத் தந்துள்ளது.

பெண்ணியப்பார்வை

பெண்ணியம் இருவிதமாகப் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. பெண்ணின் அடையாளத்தை நிலைநிறுத்தி ஆணாதிக்கத்திலிருந்தும், ஆணாதிக்கத்தை ஒரு கூறாகக்

கொண்டுள்ள ஆதிக்க அமைப்பிலிருந்தும் பெண்ணின் விடுதலைக்காகப் போராடுவது என்ற மிதவாதப் பெண்ணியக் கொள்கையில் ஈடுபாடு கொண்டவர். ஆனால் ஆணை எதிர்த்தல், ஆணை விலக்குதல், ஆணின்றி வாழ்தல் என்னும் தீவிரவாதப் பெண்ணியக் கொள்கையில் உடன்பாடு உடையவரில்லை. இவருடைய படைப்புகளில் மிதவாதப் பெண்ணியமே தலைதூக்கி நிற்கிறது.

தனது இருபது ஆண்டு படைப்புப் பயணத்தில் தான் அடைந்த பட்டறிவை, பக்குவத்தை, விவேகத்தை, நிதானத்தை, வாழ்க்கை பற்றிய பரந்த பார்வையைப் பெற்றுள்ளேன் என்று தன் ஆளுமையைத் தானே வெளிப்படுத்தியுள்ளார். உயிர்களிடத்தில் அன்பு செலுத்துதல் என்ற உயர்ந்த பண்பை வலியுறுத்துகிறார். தனிமனித வாழ்வின் நெருக்கடியில் வீழ்ந்துவிடாமல் போராடி வெற்றிபெற வேண்டும் என்கிறார். காலவோட்டம், சமூக முன்னேற்றம், சிந்தனையின் பாய்ச்சல் எல்லாம் சேர்ந்து காதல், கல்யாணம், குடும்ப அமைப்பு, ஒழுக்கக்கேடுகள் ஆகியவற்றையும், இவற்றை எதிர்ப்பதனால் ஏற்படும் கெடுதல்களை, இழக்கும் மனநிம்மதியைப் புரிந்து கொண்டு செயல்பட வேண்டுமென்று வழிகாட்டுகிறார்.

பெண்கள் முன்னேற கூறும் வழிகள்

பெண்களுக்கு ஆரம்பக் கல்வி முதல் தொழிற்கல்வி வரை அனைத்துப் படிப்புகளும் இலவசம் என்று அரசு அறிவித்தால் பெண்களின் வாழ்வில் மிகப்பெரிய மாற்றம் ஏற்படும். திருமணத்தை நோக்கியே பெண்களை வளர்க்கும் பெற்றோர்களின் மனப்பான்மையை ஊடகங்கள் பன்முனைத் தாக்குதல் நடத்தித் தகர்க்க வேண்டும். பெண்கள் ஆண்களைவிடக் கீழானவர்கள் என்று தான் அனைத்து மதங்களும் போதிக்கின்றன. எந்த மதமும் 'ஆணும் பெண்ணும் சமம்' என்று கூறவில்லை. பெண்ணடிமைத்தனத்திற்கு வழிகோலும் மதநம்பிக்கைகளை விட்டுப் பெண்கள் வெளிவந்து, மதங்களைக் கேள்வி கேட்க வேண்டும். அப்போதுதான் பெண்கள் முன்னேற முடியும் என்று வழி கூறுகிறார்.

ஒழுக்கம், அறம், நேர்மையை வலியுறுத்துவது எனத் தன் ஆளுமைப் பண்புகளை நேர்காணலில் சுட்டியுள்ளார். தமிழ், தமிழர் நலன், சமூகப் பொறுப்புணர்வுடன் தன் படைப்புகளும் தானும் இதை முன்னிறுத்தியே என்றென்றும் பயணப்படும் என்பதைக் கூறியுள்ளார். அடுத்த தலைமுறைப் பெண்களின் பார்வையும், அணுகுமுறையும் வேறாக இருந்தாலும், ஆயிரமாயிரம் ஆண்டு மரபு கொண்ட தமிழுக்கும், தமிழருக்குமான பிணைப்பை நினைவில் கொண்டு சமூகப் பொறுப்புடன் நடந்துகொள்ள வேண்டுமென்று வழிவகையும் கூறுகிறார்.

பரிசுகள்

இலக்கியப் படைப்புகளுக்காக திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்க விருது, சிற்பி விருது, தன்னம்பிக்கை விருது ஆகியவற்றையும் பல்வேறு பரிசுகளையும் பெற்றுள்ளார். பல்வேறு இதழ்கள் நடத்திய சிறுகதை, கவிதைப் போட்டிகளில் தாமரையின் படைப்புகள் பரிசுக்குரியனவாக அமைந்தன. திரைத்துறையில் 2000–ஆம் ஆண்டுக்கான சிறந்த பாடலாசிரியர் விருதினை தமிழக அரசு வழங்கி கௌரவித்தது. 2001–ஆம் ஆண்டு சிறந்த பாடலாசிரியர் விருதினை சினிமா எக்ஸ்பிரசும், 2003–ஆம் ஆண்டு சினிமா ரசிகர் சங்க விருதும், மலேசியாவின் ஆஸ்ட்மரா வானவில் தமிழ்த் தொலைக்காட்சியினர் வழங்கிய சிறந்த பாடலாசிரியருக்கான விருதும், திரைப்பட தனியார் அமைப்புகள் வழங்கிய அந்தந்த வருடங்களுக்கான சிறந்த பாடல் ஆசிரியர் விருதுகளையும் பெற்றுள்ளார்.

வாழ்க்கை அனுபவங்கள்

சிறுவயதிலேயே கடவுள் நம்பிக்கை இல்லை, விலங்குகளைத் துன்புறுத்தல் கூடாது, புலால் மறுப்பு, பட்டுப்பூச்சிகளைக் கொன்று நெய்வதால் பட்டாடை அணிய மறுப்பு போன்ற குணநலன்கள் இயல்பாகவே அவரிடம் இருந்தன. சாதி, அர்த்தமற்ற சடங்குகள், மதத்திணிப்பு, பெண்கள் ஆண்களுக்குக்கீழ் என்ற சமூகம் விதித்திருந்த விதிகளுக்கு எதிராகவே இவருடைய எண்ணம் இருந்தது. மேலும் இவர் நோய்களினால் பல்வேறு பாதிப்புக்குள்ளானது, முதல் திருமணம் தோல்வியில் முடிந்தது, ஏமாற்றங்கள், பெற்றோர்கள் முற்போக்குச் சிந்தனை உடையவர்களாக இருப்பினும் சமூகத்தைப் பகைத்துக் கொள்ள விரும்பாததால் பல கட்டுப்பாடுகள் விதித்தமை, அதனால் வீட்டிலிருந்து வெளிநடப்பு, சோதனைகள், துன்பங்கள் இவை அனைத்திற்கும் ஒரே ஆறுதல் எழுத்து. பரிசுகள், விருதுகள் புதிய நம்பிக்கை கொடுத்தன எனக் கூறியுள்ளார்.

தமிழ்ப்பற்று மற்றும் எதிர்கால இலட்சியம்

இலக்கியத்துறையில் பெயர் நிலைக்கும்படி நல்ல படைப்புகள் தரவேண்டும் என்பதும், திரைத்துறையில் பட்டுக்கோட்டை, கண்ணதாசன் வரிசையில் தனது பெயரும் சேர வேண்டும் என்பதே. மேலும் தமிழ், தமிழ்நாடு, உலகெங்கிலும் உள்ள தமிழர்கள் இழந்த பெருமைகளை மீட்க வேண்டும். தமிழர்கள் தலை நிமிர்ந்து நிற்பதைத் தன் வாழ்நாளுக்குள் பார்க்க வேண்டும் என்கிறார். தான் எந்தத் துறையில் இருந்தாலும் என் பயணம் இந்த ஆசையை உள்ளடக்கியதாகவே இருக்கும் எனவும் கூறியுள்ளார்.

ஹார்வர்ட், தமிழ் இருக்கை: தாமரையின் பங்கும் வேண்டுகோளும்

உலகப் புகழ்பெற்ற ஹார்வர்ட் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் இருக்கை அமைய அமெரிக்கத் தமிழர்களாகிய மருத்துவர்கள் ஜானகிராமன் அவர்களும், திருஞானசம்பந்தர் அவர்களும் ஒரு மில்லியன் அமெரிக்க டாலர்களை (1 கோடி) நன்கொடையளித்து

துவக்கிவைத்தனர். புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் அ.முத்துலிங்கம், திருமிகு.வைதேகி ஹெர்பர்ட் ஆகியோருடன் இணைந்து ஆட்சிக்குழு அமைத்தனர். இவர்களனைவரும் தமிழ் இருக்கை தொடர்பான அனைத்துப் பணிகளையும் மேற்கொண்டு வருகின்றனர். ஹார்வர்டில் அமைய உள்ள தமிழ் இருக்கையைக் கவிஞர் தாமரை வாழ்த்தி தனது பங்களிப்பாக (தனது தந்தையின் நினைவாக) ஒரு இலட்சம் நிதியுதவி அளித்து எழுத்தாளர் அ.முத்துலிங்கம் அவர்களுக்கு மடல் வரைந்துள்ளார். இத்தகைய பெருமைமிகு செயலுக்கு உலகில் உள்ள தமிழர்கள் ஒவ்வொருவரின் பங்களிப்பும் இருக்க வேண்டும் என்றும் 'தமிழர்களே வருக தமிழ் இருக்கை தருக' என்று வேண்டுகோளும் விடுத்துள்ளார்.

தமிழ் இலக்கியம் பழமையான வரலாற்றினைக் கொண்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டு கவிதை வரலாற்றில் ஆண் கவிஞர்களைப் போலவே பெண் கவிஞர்களும் இடம்பெற்றுள்ளனர். இக்காலகட்டத்தில் ஆண்களைவிட குறைவான எண்ணிக்கையில் பெண் கவிகள் இருந்தாலும் தாமரையின் கவிதைகள் சமகால எதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் இயல்பான கவிதைகளாக விளங்குகின்றன. பெண்விடுதலை, பெண் முன்னேற்றம் எனப் பெண்ணியத்தை முன்னிலைப்படுத்தி இயற்றி வருவது இவர்தம் படைப்புகளின் தனிச்சிறப்பு.

விழிப்புணர்வற்று அடிமைகளாக வாழும் பெண்களுக்கு விழிப்பை ஏற்படுத்தவும், மரபுகளும் பண்பாடும் பெண் விடுதலைக்கு எதிரானவை என்று அறிவுறுத்தவும், பெண் விடுதலைக்கான பாதையை வகுத்துக் கொடுக்கவும் ஆணாதிக்கப்போக்கிற்கு எச்சரிக்கை விடுக்கின்றன. பெண்களின் சிக்கல்களையும் தேவைகளையும் முன்னிறுத்துகின்றன. பெண்களின் உள்உணர்வுகளை வெளிக்காட்டுவதாக தாமரையின் படைப்புகள் சுட்டுகிறது.

இலக்கியப் பயணம்

கவிஞர் தாமரை இலக்கியத்தின்மேல் ஏற்பட்ட தாக்கத்தால் சென்னைக்குக் குடிபெயர்ந்து அங்கு கட்டற்ற கட்டுரைகள், கவிதைகள், கதைகள் எழுதி வந்தார். முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பான 'சந்திரக்கற்கள்' சிறுகதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டார். பத்து ஆண்டு காலகட்டத்தில் எழுதிய சிறுகதைகள் இதழ்களில் வெளிவந்த வரிசைப்படியே தொகுத்து வெளியிட்டார். இக்கதைகள் ஒவ்வொன்றிலும் கருவும் உத்தியும் அழுத்தமாகக் கூறப்பட்டு புதிய சிந்தனைகளுக்கு வழிவகுக்கிறது. எதார்த்த நடப்புகளைக் கலையுணர்வுடன் சமூகப் பொறுப்புடன் சமூக உணர்வைத் தட்டியெழுப்புகிறது. இரண்டாவது சிறுகதைத் தொகுப்பு 'என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்' இதில் உள்ள இரண்டு நெடுங்கவிதைகள் தவிர மற்றகதைகள் பல்வேறு இதழ்களில் வெளியானவை ஆகும். முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பைப் போலவே இத்தொகுப்பிலும்

பெண்களே முக்கிய இடம்பெற்றிருக்கின்றனர். சமூகச்சிக்கல்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

அடுத்ததாகப் பல்வேறு பரிசுகளைப் பெற்ற கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ள 'ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்' என்னும் முதல் கவிதைத் தொகுப்பையும் வெளியிட்டார். பல்வேறு தடைகளைத் தாண்டி வெளிவந்துள்ளது என்பதைக் கவிஞர் தாமரையின் உரையிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

கவிதை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு கருவினை மையப்படுத்தி யிருந்தாலும் ஒட்டு மொத்தமாகக் கவிதைத் தொகுப்பின் மையக்கருவாக ஒரு பெண்ணின் ஆழ்மனதில் தோன்றும் விடுதலை உணர்வு மற்றும் முற்போக்குத் தொகுப்பு முழுவதும் வியாபித்திருக்கிறது.

"காதல் உணர்வுக்கவிதை ஊறுகாய் போல உள்ளது. சமுதாய விழிப்புணர்வுக் கவிதைகள் சோறு போல உள்ளது. கவிதையின் கடைசி வரியில் முத்தாய்ப்பாக முடிப்பது தாமரையின் தனிக்கலை. கற்பை இருபாலருக்கும் பொதுவில் வைப்போம் என்ற கருத்தை வழிமொழிவது போல கவிதை உள்ளது. கற்பு என்ற சொல்லே ஆணாதிக்கவாதிகளால் கற்பிக்கப்பட்ட கற்பனைச்சொல் என்பர்."[42]

இவரது இலக்கியப்பணியின் மேன்மையறிந்து திரைத்துறையில் இயக்குநர் சீமானிடம் 'இனியவளே' என்ற திரைப்படத்தில் பாடல் எழுதும் வாய்ப்பைப் பெற்றார். ஆண்களே ஆதிக்கம் செலுத்தும் திரையுலகில் இவரின் தனித்தன்மை மிக்க சொற்களால் கவித்துவ நடையினால் தொடர்ந்து பல படங்களில் வாய்ப்புப் பெற்று அதை இன்றளவும் தக்கவைத்துக் கொண்டுள்ளார்.

'மின்னலே' திரைப்படத்தில் 'வசீகரா' என்ற பாடல் இவரைப் புகழின் உச்சிக்குக் கொண்டு நிறுத்தியது. அவரது வாழ்வில் ஒரு திருப்பு முனையாக அமைந்துள்ளது. இயக்குநர் கௌதம் வாசுதேவ்மேனன், இசையமைப்பாளர் ஹாரிஸ் ஜெயராஜ், கவிஞர் தாமரை இம்மூவர் கூட்டணியில் காக்க காக்க, வேட்டையாடு விளையாடு, பச்சைக்கிளி முத்துச்சரம், வாரணம் ஆயிரம் போன்ற பல படங்களின் பாடல்கள் வெற்றிப் பாடல்களாக அமைந்தன. பின் ஏ.ஆர்.ரகுமானுடன் சேர்ந்து என்னை அறிந்தால், விண்ணைத்தாண்டி வருவாயா, அச்சம் என்பது மடமையடா, என்னை நோக்கிப்பாயும் தோட்டா எனப் பல வெற்றிப் படங்களில் வெற்றிகரமான பாடல்களைக் கொடுக்கும் கூட்டணி எனப் பெயர் பெற்று வருகிறது. இவர்கள் தவிர யுவன் ஷங்கர் ராஜா, ஜேம்ஸ் வசந்தன், தேவா எனப் பல இசையமைப்பாளர்களுடன் பணியாற்றியுள்ளார். பல்வேறு இசையமைப்பாளர்களுடன்

பணியாற்றியிருப்பினும் இயக்குநர் கௌதம் வாசுதேவ்மேனன், இசையமைப்பாளர் ஹாரிஸ் ஜெயராஜ் கூட்டணியில் இவர் அதிகப் பாடல்களை எழுதியுள்ளமையால் இவர்களை வெற்றிக் கூட்டணியாக அடையாளப்படுத்தியுள்ளது.

கவிஞர் தாமரையின் தனித்தன்மைகள்

1997–ம் ஆண்டு அறிமுகமாகி இருபத்தொரு ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக தமிழ்த் திரையுலகில் தனது சிறப்பான வெற்றிப் பாடல்களால் தக்கவைத்துள்ளார் கவிஞர் தாமரை. திரையுலகில் தவிர்க்க முடியாத பெண் ஆளுமையாக வலம்வருகிறார். **“வாய்ப்புத்தேடுவது, கிடைத்ததில் எழுதுவது, எழுதுவதில் வெற்றிபெறுவது, வெற்றியைத் தக்கவைத்துக் கொள்வது, கொள்கைகளில் உறுதியாக இருப்பது என்பன தாமரையின் தனித்தன்மை.”**[43]

தனது திரைப்பாடல் பயணத்தில் நூற்றுக்கணக்கான பாடல்கள் என்று தொடர்ந்து இயற்றி வந்தாலும் எந்தவொரு கவர்ச்சிக்கும் வாய்ப்பளிக்காமல் தமிழ்ச் சொற்களையே கையாண்டுள்ளார். அகம், புறம் என இருபெரும் திணைகளை உள்ளடக்கியது தமிழர் வாழ்க்கை. காதற்பாடல்கள் எழுதும்போது காதல் என்ற வார்த்தைகள் வராமல் இயற்றியுள்ளார். அரிதாகச் சில இடங்களில் மட்டும் இடம்பெற்றிருக்கும். ‘பார்த்த முதல்நாளே’, ‘அனல்மேலே பனித்துளி’, ‘கண்கள் இரண்டால்’, ‘தள்ளிப்போகாதே’.... போன்ற பல பாடல்களைக் கண்டால் அவருடைய தனித்தன்மை விளங்கும். அடுத்த தலைமுறைக்கு நல்ல பாடல்கள் கொடுக்க வேண்டும். மரபும் புதுக்கவிதையும் சேர்ந்து பாடல்கள் இயற்றிவருவது அவரது தனித்தன்மையை எடுத்துக் காட்டுகிறது. **“இருபதாண்டுகள் பணி, பாடல், பங்களிப்பையொட்டி பி.பி.சி. டி.வி. ஆவணப்படம் ஒன்று எடுக்க இருக்கிறார்கள் என்றும் கூறியுள்ளார்.”**[44]

கொள்கைகள்

ஆங்கில வார்த்தைகளைக் கலந்து எழுதமாட்டார். ஆபாசப்பாடல்கள், குத்துப்பாடல்கள், இரட்டை அர்த்தப்பாடல்கள், சமூகத்தைக் கெடுப்பதாக உள்ள பாடல்கள் எழுதுவதில்லை என்ற உறுதிப்பாட்டுடன் இருப்பவர். மேலும் பெண்களை இழிவுபடுத்தக்கூடிய பாடல்களை எழுதமாட்டேன் என்ற கொள்கைப்பிடிப்பு கொண்டவர். மக்கள் மனதை வளப்படுத்தக்கூடிய பாடல்கள், சமூகத்தை மேம்படுத்தக்கூடிய நல்ல தரமான பாடல்கள் மட்டுமே எழுதுவேன் என்ற உறுதியுடன் பாடல்கள் எழுதிவருகிறார். புதிய தமிழ்ச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி எழுதுவது இவரின் இயல்பு என அறியலாகிறது. பெண்களால் எழுதமுடியும். மிக நன்றாக வெற்றிகரமாக எழுத முடியும் என்பதை நிரூபித்தும் வருகிறார்.

நவீன உலகில் உலகளாவிய வணிகம் சார்ந்ததாகத் திரைப்படம் உள்ளது. மேலும் காதல் படங்களை வெளிநாட்டில் சென்று படப்பிடிப்பு நடத்திக் கொள்வது பரவலாகிவிட்டது. மேலும் மண் சார்ந்தும் கலைகள் சார்ந்தும் எடுக்கப்படும் சூழல் அருகிவிட்டது. திரைக்களத்தில் தன்னுடைய பாடல்களில் தூய தமிழ்ச் சொற்களையே கையாளுவேன் என்று கூறுபவர் தாமரை மட்டுமே. 'அச்சம் என்பது மடமையடா' எனும் திரைப்படத்தில் 'ராசாளியே' என்ற சொல்லை 'ராஜாளியே' என மாற்றிக் கொள்ளலாமா எனக் கேட்டதற்கு விடாப்பிடியாக மறுத்துவிட்டார் என்றறியும்போது இவரின் தமிழ் மொழியின் மீதான கொள்கையை உணர்த்துகிறது.

காலங்காலமாக ஆண் கவிஞர்கள், பாடலாசிரியர்களாக ஆளுமை செலுத்திக் கொண்டிருக்கும் தமிழ்த் திரையுலகில் பெண்களுக்கான உணர்வுகளையும் ஆண்களே எழுதி வந்தனர். இப்படித்தான் நினைத்திருப்பார்கள் அல்லது இப்படித்தான் நினைக்க வேண்டும் என எழுதி வந்த நிலையில் இம்மரபை உடைக்கும் ஆளுமையாகப் பெண்களின் பிரதிநிதியாகத் திரைத்துறைக்குள் வந்த பிறகு பெண்ணிய உணர்வுகள் இத்தனை அழகானதா, பெண்களுக்குள் இத்தனை வலிகளா என்ற வியப்பு அனைவரின் மனதிலும் பூத்தது. பெண்கள் காதலை வெளிப்படுத்தக்கூடாது. பெண்களின் காம உணர்வுகள் மறைந்தே இருக்க வேண்டும் என்பன போன்ற கட்டமைப்புகளை உடைக்கும் வண்ணம் இவரது பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

'ஒரு பெண்ணின் பார்வையில்' என்ற சொல்லுக்கு வேலையின்றி காதல் உள்ளிட்ட அனைத்தையும் பெண்களின் மனதிற்கு நெருக்கமாய் எழுதியது தாமரையின் வெற்றியாகும். பெண்களின் ஆசை, உணர்வு, கோபம், காதல் எனப் பெண் உலகின் அத்தனை சாராம்சங்களையும் கவிதைகளாக, சிறுகதைகளாக, திரைப்பாடல்களாகத் தன் எழுத்துகள் மூலம் உயிர் கொடுத்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. இவரது பாடல்களில் அழகிய அசுரர்களும், தேவதைகளும் அருவியாய்ப் பெருக்கெடுத்து ஓடுவதைக் காணலாம். பெண் உலகில் காதல் எவ்வாறாக சிருஷ்டிக்கப் படுகிறது என்பதைத் தன் எழுத்துக்கள் மூலம் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்.

கவிஞர் தாமரையின் பாடல்கள் எளிமையாகக் கவித்துவமாக அமைந்திருக்கும். வசனகவிதை நடையில் பல பாடல்களை எழுதியுள்ளார். கனவுகள், கற்பனைகள் என்பன கவிஞருக்கு மென்மேலும் அழகு சேர்க்கும் புனைவுவெளி என்னும் கற்பனையின்வெளி. அப்படிப்பட்ட புனைவு தன்னுடைய பாடல்களில் வெகு இயல்பாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார் தாமரை. 'அழகிய அசுரா' என்ற பாடலில் இத்தகைய பாங்கினைக் கண்டறியலாம். அப்பாடலின் சரணம் இரண்டிலும் புனைவின் உச்சம் என்பது இருக்கும்.

வாய்மொழி இலக்கியக் காலந்தொட்டு இன்றுவரை இந்த மண்ணில் காதல் நிலைத்திருக்கிறது. அக்காதலை மாறுபட்ட கோணத்தில் ரசிக்கத் தகுந்ததாகப்பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இயக்குநர் கௌதம் வாசுதேவ்மேனன் மற்றும் இசையமைப்பாளர் ஏ.ஆர்.ரகுமான் இருவருடன் இணைந்து பணியாற்றிய 'அச்சம் என்பது மடமையடா' என்ற திரைப்படத்தில் 'ஏனோ வானிலை மாறுதே' என்ற பாடலில் காதலைப் புதிய கோணத்தில் கூறியிருப்பார். இப்பாடலை 20 மில்லியன் மக்கள் ரசித்துள்ளனர் என்று ஊடகம் ஆதாரமாகக் கூறுகிறது. இதுபோல பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

புராணங்களில் கூறப்பட்ட எதிர்மறை எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கும் சொற்களைக் கவிஞர் தாமரை தனது திரைப்பாடல்களில் நேர்மறையாகக் கருத, கருத்தின் அழுத்தத்தை உணர்த்தும் சொற்களை அழகாகக் கையாண்டுள்ளார். உதாரணமாக 'அசுரன்' என்ற சொல்லையும் 'சாத்தான்' என்ற சொல்லையும், தனது பாடலில் 'அழகிய அசுரா' என்றும், 'கொடிய சாத்தானே' என்னைத் தூக்கிச் செல்லவா என்றும் முறையே 'விசில்' மற்றும் 'காக்க காக்க' ஆகிய திரைப்படங்களில் வரும் பாடல்களில் கையாண்டிருக்கிறார்.

இவருடைய பல பாடல்கள் ஒரு கவியரங்கக் கவிதை போலவும் வசன கவிதையைப் போலவும், காதற்பாடல் என்றால் காதலர்கள் தமக்குள் பேசிக்கொள்வதைப் போலவும் அமைந்திருக்கும். இப்படியான பாடல்கள் கவிஞர் தாமரையின் தனித்துவம் ஆகும்.

கருத்துடன் கற்பனையும் உணர்ச்சியும் மிக்க கவிதைகளையும் பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். உயர்வான சிந்தனை, உள்ளதைச் சொல்லும் இயல்பு, உண்மைகளை உரைக்கும் தைரியம், நேர்மையான கண்ணோட்டம் இவற்றோடு கருத்தை அழகாகச் சொல்லும் திறம் இவையனைத்தையும் தன் படைப்புகளில் கவிஞர் தாமரை வெளிப்படுத்தியுள்ளமையை அறியஇயலுகிறது.

தமிழ்த் திரையுலகில் தொடர்ந்து ஒரு பெண் பாடலாசிரியர் பாடல்கள் எழுதி வருவது சாதாரணவிடயமில்லை. திரையுலகில் பாடல்கள் எழுதுவதில் ஆண்களின் பங்கு அதிகமாகவும் பெண்களின் பங்களிப்பு குறைந்த அளவிலும் இருக்கிறது. ஆனால் கவிஞர் தாமரை தனது தனித்திறமையால் இன்றளவும் தனக்குரிய இடத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள அவருடைய வெற்றிப்பாடல்களே காரணமாகின்றன. கவித்துவமான மொழிநடையில் வித்தியாசமான பாடல்களால் தமிழ்த் திரையுலக ரசிகர்களால் கொண்டாடப்பட்டு வருகிறார். எளிய தமிழ்ச் சொற்களால் காட்சிக்கேற்பவும், சூழ்நிலைக்கேற்பவும் கதாபாத்திரங்களை வர்ணித்துப் பாடல்களை எழுதுவதால் இன்றுவரை தனிப்புகழுடன் விளங்குகிறார். அடுத்த

தலைமுறைப் பாடலாசிரியர்களுக்கான தடத்தைக் கவிஞர் தாமரை உருவாக்கி வைத்துள்ளார்.

அவருடைய பாடல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் காதல், பிரிவாற்றாமை, நடப்புச்சிக்கல்கள், கற்பனைக் கதாபாத்திரங்களுக்குச் சிறப்புச்சேர்க்கின்றன.

சமூகத்தில் உள்ள முரண்பாடுகள், போலித்தனங்கள், ஏழை எளியவர்களின் பாடுகள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலும் இவரின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பெண்களின் உணர்வுகளைப் பெண்களைக் கொண்டே எழுதுதல் என்பது காலத்தின் கட்டாயம். ஆண்கள் மட்டுமே எழுதிக் கொண்டிருக்கும் காலத்தில் கவிஞர் தாமரையின் பாடல்கள் பெண்களுக்கான உணர்வுகளை, அனுபவங்களை, வலியைக் கூறும் திறவுகோலாக விளங்குகின்றது.

தொகுப்புரை

- ❖ ஆளுமைத்திறன் பற்றிய விளக்கங்களைப் பல்வேறு அகராதிகள் சுட்டியுள்ளன. சங்க இலக்கியங்களில் ஆளுமை பற்றிய விளக்கங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.
- ❖ ஆளுமையின் வெளிப்பாடு, ஆளுமையின் வரையறை பற்றி மேலைநாட்டவர் பலர் கூறியுள்ளனர்.
- ❖ ஆளுமைப் பண்புகளில் சிறந்து விளங்கிய திருவள்ளுவர், விதுரர், உடுமலைக்கவிராயர், பாவாணர், பெருஞ்சித்திரனார், பாரதியார், பாரதிதாசன், நாமக்கல் கவிஞர், நாஞ்சில்நாடன், இரா.பா. மற்றும் பலரின் ஆளுமைப் பண்புகள் ஆளுமைப் பற்றிய விளக்கங்களால் படைப்பாளுமை வெளிப்பட்டு நிற்கிறது.
- ❖ ஒருவனின் எண்ணம், சொல், செயல் இவற்றின் நல்ல தீய வெளிப்பாடுகளே ஆளுமை. இம்மூன்றுமே ஒருவனின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் கட்டளைக் கற்களாகும்.
- ❖ தாமரையின் அறிமுகத்தில் அவரின் பன்முக ஆளுமைத்திறன் பற்றியும், பன்முகச் சிந்தனை பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளன. தாமரையின் இளமைப்பருவம், இலக்கிய ஆர்வம், அவரைக் கவர்ந்த படைப்பாளர்கள், படைப்பின் நோக்கம் ஆகியன பற்றித் தாமரையே கூறியுள்ளார்.
- ❖ சமூகச் சிக்கல்கள், ஏழை பணக்காரர் வேறுபாடு, வறுமை, சாதி, மதம், பெண்ணடிமை, காதல், ஏமாற்றம், பெண்விடுதலை, ஆணாதிக்கம், குழந்தைத் தொழிலாளர் ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்துள்ளார்.
- ❖ விழிப்புணர்வற்று அடிமைகளாக வாழும் பெண்களுக்கு, மரபுகளும் பண்பாடும் பெண்விடுதலைக்கு எதிரானவை என்று அறிவுறுத்தவும், பெண் விடுதலைக்கான பாதையை வகுத்துக் கொடுக்கவும், ஆணாதிக்கப் போக்கிற்கு எச்சரிக்கை விடுத்து பெண்களின் சிக்கல்களையும், தேவைகளையும் முன்னிறுத்துகிறார்.
- ❖ திரையுலகில் பாடலாசிரியராகப் புகழ்பெற்றதையும், அவருடைய பெண்ணியப் பார்வை, பெண்கள் முன்னேறக்கூறும் வழிவகைகள், பெற்ற பரிசுகள், வாழ்க்கை அனுபவங்கள், தமிழ்ப்பற்று மற்றும் இலட்சியம், தாமரையின் தனித்தன்மைகள், கொள்கைகள் ஆகியவை கூறப்பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பதிப்பாசிரியர்கள், தமிழிலக்கியங்களில் பன்முக ஆளுமை, ப.562.
2. நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, நர்மதா பதிப்பகம், ப.86.
3. பவானந்தம் பிள்ளைத் தமிழ் அகராதி, ப.42.
4. கிரியாவின் தமிழ்ப் பேரகராதி, ப.85.
5. வாழ்வியற் களஞ்சியம் தொகுதி–2, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், ப.678.
6. தமிழிலக்கியங்களில் பன்முக ஆளுமை, ஆசாரக்கோவை, ப.56.
7. தமிழிலக்கியங்களில் பன்முக ஆளுமை, பதிற்றுப்பத்து, ப.402.
8. தமிழிலக்கியங்களில் பன்முக ஆளுமை, ப.53.
9. மேலது., ப.53
10. மேலது., ப்ளெண்ட், ப.559.
11. தமிழிலக்கியங்களில் பன்முக ஆளுமை, ப.47.
12. மேலது., ப.173.
13. சந்தானம், கல்வி உளவியல் அடிப்படைகள், ப.38.
14. மேலது., ப.56.
15. தமிழிலக்கியங்களில் பன்முக ஆளுமை, எட்டுத்தொகை நூல்களில் ஆளுமைப் பண்புகள், ப.67.
16. கி.நாகராஜன், கற்றல் மனிதவளர்ச்சி தொடர்பான உளவியல், ப.337.
17. இ.நாகராஜன், தேவ.சீதாராமன், கற்றல் மனிதவளர்ச்சி தொடர்பான உளவியல், ப.338.
18. www.ilankavi.blogspot.in/2011/05/blogspot.html
19. விதுரரும் வள்ளுவரும் கூறும் தனிமனித ஆளுமைப்பதிவுகள், ப.235.
20. கடவூர் மணிமாறன், பாவானரும் பைந்தமிழும், ப.35.
21. அ.செல்வராசு, ஆண் ஆளுமையில் பெண் கற்பு, ப.125.
22. சங்க இலக்கியப் பெண் கவிஞர்களின் படைப்பாளுமை, ப.169.
23. நாஞ்சில் நாடன் ‘பிராந்து’ சிறுகதைத் தொகுப்பு, ப.695.
24. தமிழிலக்கியங்களில் பன்முக ஆளுமை, விடியற்காலம் சிறுகதைத் தொகுப்பு, ப.699.
25. ரா.கு.பா.காளியம்மாள், கற்றல் உளவியலும் மனிதவள மேம்பாடும், ப.234.
26. மு.ஜோதிமணி, பேரா.க.உமாமகேஷ்வரி, இலக்கிய வீதி, ப.1.
27. சி.ஆர்.ரவீந்திரன், ஓடைப்புல் நாவல், ப.3.
28. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வு, ப.189.
29. பா.விஜய், வானவில் பூங்கா ஒரு தூரிகை துப்பாக்கியாகிறது, ப.675.

30. தமிழிலக்கியங்களில் பன்முக ஆளுமை, பாரதியார் பாடல், ப.182.
31. மேலது., மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் ஆளுமை வெளிப்பாடு, ப.64.
32. இ.நாகராஜன், கற்றல் மனித வளர்ச்சி தொடர்பான உளவியல், ப.337.
33. சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்கள் ஆளுமை, ப.338.
34. பாரதியார் கவிதை, தமிழ் எழுச்சிக்கவிதை, tamil.webdunia.com
35. புறநானூறு 72, இனியோனின் வஞ்சினம் – பாடல் 15.
36. திருக்குறள், பா.34.
37. மேலது., பா.118.
38. மேலது., பா.983.
39. சுந்தரசீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, ப.45.
40. Facebook page Thamarai - 16.12.2017 இருபதாண்டு பாடல் பணி Twenty and Counting.
41. www.Dinasari.com 19.12.2017
42. இரா.இரவி, www.era.eravi.blogspot.com
43. From Dinasari.com - 19.12.2017
44. Facebook page Thamarai - 16.12.2017

கவிதை என்பது ‘வாழ்வின் விமர்சனம்’ என்பர் மாத்யூ அர்னால்டு. கவிஞர்கள் வாழ்வை விமர்சனம் செய்து ஒரு வளமான வாழ்விற்கு வழிகாட்டத் தன் கவிதைகளைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். மனிதத்தைப் பாடுவதும் அவனின் மறுமலர்ச்சிக்குத் துணை செய்வதும் தான் கவிதை. தான் வாழும் காலத்தில் தன்னைக் கடந்து சென்ற நிகழ்வுகளையும் பட்டறிவினால் உணர்ந்ததைப் பிறருக்கு உணர்த்தும் வகையிலும் கவிஞர்கள் தங்கள் படைப்புக்களை உருவாக்குகின்றனர். கவிஞன் பிறப்பதில்லை. மாறாக உருவாக்கப்படுகிறான். சமுதாய சீர்கேடுகளானது ஒழிக்கப்பட்டு அக்கேடு மீண்டும் உருவாகாமல் இருப்பதில் கவிஞர்களின் பங்கு முக்கியமானதாக அமைகிறது.

கவிஞனின், இதயக் கருவறையில் தோன்றுவது கவிதை. தன் வாழ்வியல் அனுபவங்களுக்கு உயிர் கொடுத்து ஒரு கவிஞன் கவிதையைப் படைக்கிறான். **“கவிதைகள் அனைத்தும் ஏதோ ஒரு கருத்தைத் தெரிவிப்பனவாக அமைந்துள்ளன. அந்த ஏதோ ஒரு கருத்தே கவிதையின் உள்ளடக்கமாகின்றது.”**[1]

கவிதையின் உள்ளடக்கமானது காலந்தோறும் மாற்றமடையக் கூடியது. காலத்தின் தேவையைப் பொறுத்து கவிதையின் உள்ளடக்கம் மாறுபாட்டிற்கு உட்படுகின்றது. சங்க காலத்தில் காதலும், வீரமும் கவிதையின் உள்ளடக்கங்களாகும். இந்த நிலை படிப்படியாக மாற்றம் பெற்றது. இடைக்காலத்தில் பக்தியும், தத்துவமும், சிற்றிலக்கிய காலத்தில் தனி மனித உணர்வுகளும் உள்ளடக்கங்களாயின. காலத்தேவையை யொட்டி புதிய உள்ளீடுகள் பல இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழ்க் கவிதைகளில் இடம்பெறத் தொடங்கின. இதைப் புகுத்திய பெருமை பாரதியையே சாரும். இவர் கவிதையில் தேசமும் விடுதலையும் உள்ளடக்கமாக இருந்தன.

பாரதிக்குப் பின் ஏற்பட்ட சமூக மாற்றத்தினை பாலசுப்பிரமணியன் குறிப்பிடுகையில் பாரதிக்குப் பின் சமூகத்தில் எண்ணங்களும் சமுதாய ஆட்சியியல் சிந்தனைகளும் பெருகியுள்ளன. நாடு அரசியலில் விடுதலை பெற்று, பொருளாதார விடுதலையும் சமூகத்தைச் சீரழிக்கும் சாதி, சமய வெறிகளினின்று விடுதலையும் பெறத் துடிக்கின்றது என்றார். அத்துடிப்பின் எதிரொலியே இன்றைய இலக்கியங்கள் என்று கருதியுள்ளார்.

பரந்துபட்ட தொல் உலகில் பல்வேறு உயிரினங்களும் இம்மண்ணில் உயிர் கொள்ளும் முன்னர் ஆதியில் தோன்றிய முதல் இனம் தமிழினம் எனப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் அறிய முடிகின்றது.

"கற்றோன்றி மண்டோன்றாக் காலத்தே வாளொடு
முற்றோன்றி மூத்த குடி"[2]

இத்தகு வீரக்குடியில் தோன்றிய தமிழ் மக்களின் முதல் மொழியே கவிதை மொழியாகும். ஆகவே திருமாலின் முடி காணாக் கதையைப் போல கவிதையும் என்று தோன்றியது என அறுதியிட்டுக் கூற முடியாத தொன்மை வாய்ந்ததாகும்.

கவிதை என்பது பல பெயர்களில் வழங்கி வருகிறது. யாப்பு, பாட்டு, தூக்கு, தொடர்பு, செய்யுள் என்பன ஒரே பொருளைக் குறிப்பன என்பதை அமிர்தசாகரரின் நூல் விளக்குகிறது.

"யாப்பும்
பாட்டும் தூக்கும் தொடர்பும் செய்யுளை
நோக்கிற் றென்ப நுணங்கி யோரே"[3]

கவிதை என்ற சொல் வழக்கில் வரும் முன்னர் பா, பாட்டு, செய்யுள் எனக் கவிதையை முன்னோர் வழங்கினர். வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நால்வகைப் பாவின் ஓசையைக் கொண்டே இன்னப்பா, இன்னப்பாட்டு எனக் குறிப்பிட்டனர். பின்னர் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என வளர்ந்து காலப்போக்கில் கவி, கவிதை என்று பரவலாக வழங்கி வருகிறது.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாவிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. கலிப்பா யாப்பிற்குக் கலித்தொகையே சான்று. வீரம், வேகம், ஆடல் போன்ற விறுவிறுப்பான பண்புகளைக் கூறுமிடத்து வஞ்சிப்பா பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வெண்பா, வஞ்சிப்பா முழுவதுமாக அமைந்த பாடல் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை என்பதை அறியமுடிகிறது. நால்வகைப் பாடல்களின் வளர்ச்சிக்குத் தாய் வீடாக சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. எனவே கவிதை என்பது ஒரு பொருள் குறித்துப் பல சொற்களைப் பயின்று வந்துள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் கவிதைக் கூறுகள்

மிகப்பழமையான இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தில் பல்வேறு இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கான முதன்மைக் கூறுகள் இதில் உள்ளன. அதில் தனிநிலைச் செய்யுள் உறுப்புகளும், தொடர்நிலைச் செய்யுள் உறுப்புகளும் கவிதையில் பயின்று வரும் விதம் பற்றிய குறிப்பைக் காணமுடியும்.

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர்”[4]

இதில் புலவர்களால் பாடப்படும் அகப்பொருள் சார்ந்த நிகழ்வுகள் அடங்கும்.

“நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண் பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோடு
ஒத்தவை யெல்லாம் வெண்பா யாப்பின்”[5]

நெடுவெண்பாட்டாவது அளவடியில் நெடிய பாட்டாகும் என்று வெண்பா யாப்பைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத் தியல்பே”[6]

பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் பாட்டுக்கள் பொருளுடையனவாக இருத்தல் வேண்டும்.

“பாட்டிடை வைத்த குறிப்பினாலும்
பாவின் றெழுந்த கிளவியானும்
பொருள் மரபில்லாப் பொய்மொழி யானும்”[7]

தொல்காப்பியர் உரையின் வகைகளைக் கூறும்பொழுது பாட்டு என்பது சிறந்த குறிப்புப் பொருளால் பாடப்பட வேண்டும் என்கிறார்.

“பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே”[8]

பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், சொல் என்ற ஏழும் யாப்பின் பகுதிகளாகும். இதில் பாட்டு, யாப்பு என்பது இலக்கியத்தில் முதலிடம் பெறுவதைக் காணமுடிகிறது.

“அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப்படுமே”[9]

அடி சிறப்புடையதாக இருப்பின் அது பாட்டாகக் கருதப்படும். ஆகவே தொன்மையான இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்படும் பாட்டு, செய்யுள் என்பன ‘கவிதை’ என்பதையே குறிப்பவையாகும். இவற்றை இயற்றுவதற்கு ஒரு வரைமுறையினையும், அடியளவையும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட பாட்டிலக்கணம் பின்தோன்றிய சங்க இலக்கியங்களில் சிறப்பான முறையில் கையாளப்பட்டதையும் அவ்விலக்கியம் இன்றும் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளதையும் காணமுடிகிறது.

தாமரையின் கவிதைகளில் உள்ளடக்கம்

ஒரு சிறந்த இலக்கியத்திற்கு அதன் உருவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் இடையேயான இயைபு மிகவும் வேண்டப்பட வேண்டியதாகும். இலக்கிய வகைகளைத்

தீர்மானிப்பதில் உருவத்தைப் போன்றே உள்ளடக்கமும் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றது.

காலம்தோறும் இலக்கிய வகைமையில் உருவம் வேறுபடுவதைப் போன்று உள்ளடக்கமும் மாறுபடும். அவ்வாறு உள்ளடக்கம் மாறுபடுவதற்கு மிக முக்கியமான காரணிகளாகப் படைப்பாளன் வாழும் நிலம், வாழ்க்கைச்சூழல், சமுதாயநிலை, அரசியல், பொருளாதாரக் காரணிகள், எண்ணங்கள் போன்றவை அமைகின்றன.

தாமரையின் முதல் கவிதைத் தொகுப்பான 'ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்' என்ற தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகள் வார்த்தைகளில் வித்தை காட்டாமல் எளிமையாக உள்ளடக்கத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. எல்லாக் கவிதைகளும் பெண்மைக்குரிய மென்மையோடு எழுதப்பட்டாலும் இந்தக் கவிதைகளுக்குள் ஒரு தடம் மாறாத சமரசம் செய்து கொள்ளாத உறுதி இழையோடுவதையும் காணலாம்.

கவிஞர் தாமரையின் பாடுபொருள்

"ஒரு கவிதையின் வெற்றி உருவத்தில் இல்லை. உணர்த்துகின்ற முறையில் உள்ளது"[10] என்பர் தமிழறிஞர் க.ப.அறவாணன்.

"எந்தவொரு கவிதைக்கும் பாடுபொருள் உண்டு. கவிதை பற்றி ஆராய்கிற பலரும் கவிதையுடைய பாடுபொருள் பற்றியும் அதன் உருவம் பற்றியும் பேசி வந்திருக்கக் காணலாம். இவ்விரண்டும் ஒன்றி உறவாடும் நிலையிலேயே சிறந்த கவிதைகள் உருவாகின்றன"[11] என்பார் பேரா.ச.அகத்தியலிங்கம்.

கவிதை என்பது வாசகர்களுக்குப் படித்ததும் எளிமையாகப் புரிந்துவிட வேண்டும் என்னும் கருத்தில் கவிஞர் தாமரை உறுதியோடிருந்தார் என்பதை அவரது 'ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்' என்னும் கவிதை நூலின் முன்னுரையில் **"என்னைப் பொறுத்தவரையில் கவிதைக்கு எளிமையான சில அளவுகோல்களை வைத்திருக்கிறேன். அவற்றில் முக்கியமானது 'படித்தவுடன் கவிதை புரிய வேண்டும்' சராசரிக்கும் சற்று மேலானவர்களுக்காக நான் எழுதுகிறேன். விற்பன்னர்களுக்காக அல்ல. நேரடியாகவும் தேவையெனில் சற்றே விளக்கமாகவும் சொல்லிப்போவது என் பாணி. இது கவிதையின் இலக்கணத்திற்கு சற்றே முரணானதாகக் கூட இருக்கலாம். இருக்கட்டும்! ஆனால் நூறு பேரில் இரண்டு பேருக்குத் தான் என் கவிதை புரிகிறது என்பதில் எனக்கு சம்மதமில்லை!"**[12] என்று அவரே குறிப்பிடுவதிலிருந்து முந்தைய மரபுக் கவிதையிலோ பிந்தைய நவீனக் கவிதையிலோ கவிஞர்க்கு வடிவத்தில் உடன்பாடு இல்லை என்பதை நன்கு அறியமுடிகின்றது.

படித்ததும் உடனே புரிந்துகொள்ள இயலாத வகையில் எழுதப்படும் நவீனக் கவிதைகளைப் போல் அல்லாமல் படித்தவுடனே தம் கவிதைகள் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும் என்னும் நோக்கத்தில் தம் புதுக்கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார்.

தாமரை தம் கவிதைகளைப் பெண்ணியம், ஆணாதிக்கம், இயற்கை, காதல், வறுமை, சமூகச்சீர்திருத்தம், ஈழத்தமிழர்கள், மனிதநேயம் போன்ற பொருண்மைகளில் படைத்துள்ளார்.

பெண்ணியம்

பெண்களுக்கு எதிராக உளவியல் ரீதியாகவும், உடலியல் ரீதியாகவும் அடக்குமுறைகளும், வன்கொடுமைகளும் சமுதாயத்தில் நாளுக்கு நாள் பெருகி வரும் சூழலில் பெண்ணடிமை விலங்குகளை உடைத்தெறிந்து புரட்சிப்பண் பாடுகின்ற புதுமைப் பெண்ணாகக் கவிஞர் தாமரை தம் படைப்புகளின் வழி தன்னை நிலைநிறுத்துகின்றார்.

பெண்ணியம் குறித்து ஆண்கள் எழுதுகின்ற படைப்புகளில் முழுமையான மெய்யியலையும், உளவியலையும் காண்பது அரிது. பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள், ஆணாதிக்கப் போக்கால் தாங்கள் அனுபவித்த அடக்குமுறைகள், வாழ்வியல் போராட்டங்கள் குறித்துப் பெண் படைப்பாளர்களின் எழுத்துகளே முழுமையாக வெளிக்காட்டும். அவ்வகையில் கவிஞர் தாமரையின் கவிதை நூலில் பெண்ணியமே முதலிடம் வகிக்கிறது.

ஒரு பெண் தான் விரும்பும் ஆணுக்காக எத்தகைய இடர்களையும் எதிர்கொள்வாள்ளூ துயர்களையும் தாங்கிக் கொள்வாள். ஆனால் தான் அடைக்கலமாக எண்ணுகிற காதலனின் கோழைத்தனத்தைப் பொறுத்துக் கொள்ளவே மாட்டாள். இக்கருத்தினை ‘மென்பாதங்கள்’ என்னும் தலைப்பிலான கவிதையில்,

“மென்மைப் பூக்களை மட்டுமே
தொடுவேன் நான் என் கால்கள்
முட்களின் கூர்மையைத் தாங்காது
ஆனால் முட்கள் என் கால்களை
முத்தமிடுவதை நீ விரும்பினால்
சாகும்வரை அதில் நடனமாடுவேன்
முட்கள் எனக்குப் பொருட்டல்ல…
ஆனால்
உன் கோழைத்தன்மையை என்
கால்கள் பொறுத்துக் கொள்வதேயில்லை
மிதித்து அழிக்கவே விரும்புகின்றன…
காதலை சிலசமயம்
கால்களும் தீர்மானிக்கின்றன”[13]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இன்றைய சமூகத்தைச் சுட்டுவதோடு, பெண்ணியம் தாங்கும் குரலாகவும் பதிவு செய்துள்ளார். உனக்காகத் துன்பம் தாங்க முன் வந்த என் கால்கள் அக்காதலை மிதித்து அழிக்கவும் செய்யும் என்பதனைச் சுட்டி, தன் அன்பையும், அசையாத உறுதியையும் எடுத்துரைக்கும் பாங்கு இந்நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பெண்ணியக் குரலாய் பதிவு செய்துள்ளார்.

சின்னஞ்சிறுமியாய் இருக்கும்போது விரும்பிய எல்லாவற்றையும் வாங்கித்தருகின்ற ஆசைகளை நிறைவேற்றி வைக்கின்ற பெற்றோரும் குடும்பத்தாரும் உறவினரும் வளரவளர படிக்க வேண்டுமென்ற ஆசையைக் கனவுகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ள வேண்டுமென்ற ஆவலை திருமணம் என்னும் பெயரில் கருக்கிவிடுகின்ற கொடுமையைப் பெண்மையின் குரலாக 'தொலைந்து போனேன்' என்னும் கவிதையில் ஒலிக்கும். கவிஞர் சிறுவயதில் திருவிழாவில் தொலைந்து போனபோது உறவும் ஊரும் பெற்றோரும் மற்றோரும் அலறியடித்துத் தேடிக் கண்டுபிடித்த நிகழ்வை நினைவுப்படுத்தி இறுதியில்,

"என் பெயரே மறந்து போனேன் – என்
மணவிழாவில் நான் தொலைந்து போனேன்
ஆனால்
யாரும் என்னைத் தேடவேயில்லை"[14]

என்னும் கவிதை வரிகளில் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். அதேபோன்று "எதற்கெடுத்தாலும் அழுது கொண்டிருந்த சிறுமிக்குக் கீழே விழுந்து அழாமல் புழுதியைத் தட்டிவிட்டுப் புறப்படும்போது மயிலிறகைக் காணவில்லை"[15] என்று மற்றொரு கவிதையில் குறிப்பிடுகின்றார்.

பெண் வீட்டிலிருந்தாலும் சரி, அலுவலகம் சென்றாலும் சரி பெண்ணடிமை விலங்கிலிருந்து மீளவேயில்லை. அலுவலகம் சென்று வரும் பெண்ணுக்கு வேலை பார்க்கும் இடத்திலும் இடர்பாடுகள்தான். வீட்டிலும் பெரும்பாடுகள்தான்.

'ஒட்டடை' என்னும் கவிதையிலும் 'விடியல்' என்னும் கவிதையிலும் வேலைக்குச் சென்று வரும் பெண்கள் வீட்டில் எதிர்கொள்ளும் அவமானங்களையும் அடக்குமுறைகளையும் கவிதை வழியே கண்ணெதிரே காட்சிப்படுத்துகிறார்.

காலை நேரம் சமையல் வேலையையும் பிற வேலைகளையும் செய்து கொண்டு அலுவலகம் கிளம்புகின்ற அவசரத்தில் கொஞ்சம் கூட மனிதாபிமானமின்றிச் சின்னஞ்சிறு உதவிகளைச் செய்ய வேண்டுமென்ற அக்கறையின்றிச் செய்தித்தாளுக்குள் வேகுநேரமாய்ப் புகுந்து கொண்டு நீட்டியதும் காப்பி வரவேண்டுமென்ற ஆணாதிக்கப் போக்கைச் சுட்டுகின்ற கவிஞர்,

“பேருந்தில் புழுங்கிச் செத்து
பிணமாய் அலுவலகத்திற்குள்
போய் விழுகையில்
மௌனமாய் ஓலமிடுகிறது
ஒரு கோரிக்கை!
காலை நேரங்களைக்
கழுவிலேற்ற வேண்டும்!
கூடவே
காகிதம்
கண்டுபிடித்தவனையும்”[16]

என்ற கவிதையில் அலுவலகம் செல்லும் ஒவ்வொரு பெண்ணின் ஆதங்கமும் வெளிப்படுகிறது.

‘கொலையும் செய்வாள் பத்தினி’ என்ற பழமொழி பரவலாகப் பேச்சு வழக்கில் உள்ளது. இப்பழமொழியை கேள்விக்கு உட்படுத்தும் கவிஞர் பத்தினி கொலை செய்யுமளவிற்கு அவளைத் தூண்டிய ஆண் என்ன செய்திருப்பான்? என்று வினாவுகின்றார்.

‘எதிர்வினை’ என்னும் தலைப்பிலான அக்கவிதையில்,

“கொலையும் செய்வாள்
பத்தினி...
கொஞ்சம் இரு
முன்னதாக
நீ என்ன செய்தாய்?”[17]

என்று பத்தினிக்குப் பொருள் விளக்கும் ஆணாதிக்கப் போக்கிற்குக் கேள்விக்கணைத் தொடுக்கின்றார்.

‘பொதுமகளிர்’ என்னும் கவிதைவழி,

“அடிபட்டு, கிழிபட்டு
அங்க அசைவுகள் மட்டுமே
ஆஸ்தான மொழியாகிவிட்ட
அவலத்தின் கிளைகளில்
தொங்கும் வேப்பங்கனிகள்...
வேம்புகளைப் பொறுக்கவென்றே
ஒரு கூட்டம்...
சூப்பிப்போட்ட கொட்டைகளிலிருந்து
முளைப்பதும் வேம்பாய்...”[18]

என்று அவர்களது வாழ்வியல் துயரத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

“சில சமயம்
கம்பிகளுக்குப் பின்னால்
குழந்தை முகங்களும்...
யாரோ செய்த
தவறுக்கு...!”[19]

என்ற ‘கேள்விக்குறி’ எனும் கவிதை வரிகள் மனதைப் பிழிகின்றன. இவ்வாறே வல்லிக்கண்ணன் ‘எச்சில்’ எனும் கவிதையில்

“பணக்கையில் சோரம் போன
வாழை இலைப்பெண்
வெளிவந்த பின்னர்
பசிக்கையில் உடல் விரிக்கிறாள்”[20]

பொதுமகளிரின் நிலைப்பாட்டை கூறியிருப்பார். இவ்வாறு சீரழிந்த சமுதாயத்தால் வாழ்விழந்த விலைமகளிரின் வலிநிறைந்த துயரையும் ‘பொதுமகளிர்’, ‘கேள்விக்குறி’ என்னும் கவிதைகளில் காட்சிப்படுத்துகின்றார்.

இயற்கை

கவிஞர்களுக்கு இயற்கையிடம் தாம் பெற்ற இன்ப உணர்வைக் கவிதையாக வெளிப்படுத்த பெருவிருப்பம் இருக்கும். சாதாரண மனிதர்களின் பார்வைக்கு மிக இயல்பாகத் தோன்றும் இயற்கைக் காட்சிகள், கவிஞர்களின் கற்பனையை ஊற்றெடுக்கச் செய்யும் ஊற்றுக் கண்ணாகத் திகழ்கிறது.

“பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் தம் கவிதைகளில் இயற்கையைத் தனியொரு பொருளாகக் கருதிப் பாடினாரல்லர். காதல், வீரம் என்பனவற்றைத் தலைமைக் கூறுகளாகக் கொண்டு பிற பல கூறுகளையும் துணையாகப் பெற்றுள்ளது மனித வாழ்க்கை. மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு கூறுகளையும் வருணித்துத் தெளிவுபடுத்துவதற்காகவே பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர் இயற்கையைப் பயன்படுத்தினர். சுருங்கச் சொன்னால் மனித இதயத்தின் உணர்வுகளையும், இயற்கையின் கவர்ச்சி நிறைந்த எழிலையும் நெருங்கிய பிணைப்புடையனவாய் இனிய உறவுடையனவாய் இணைத்தனர்”[21] என்று குறிப்பிடுவர் மு.வரதராசனார்.

கவிஞர் தாமரையின் கவிதைகளில் இயற்கை கவி ஊற்றெடுக்கச் செய்யும் அமுதசுரபியாகத் திகழ்ந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

‘அவசரம் ஓர் அசுர ஊசி’ என்னும் தலைப்பிலான கவிதையில் உதகை எனது ஊர். ஓடித்திரிந்த காலமுண்டு எனத் தொடங்கும் கவிஞர் ஊட்டி மலைக்காட்சிகளை அக்கவிதையில் குறிப்பிடுகையில்,

“மேகங்கள் நகர்கிறபோது
மேனியெல்லாம் சிறகு
முளைத்தது போலிருக்கும்
அப்போதெல்லாம்
எனக்கு
அழவே தெரியாது
உள்ளத்தை ஒத்தியெடுக்க
ஒட்டுமொத்தக் குத்தகையாய்
இயற்கை”[22]

என இயற்கையிடத்தில் உள்ளம் பறிகொடுத்ததைப் பாடுகின்றார்.

வானம் பார்த்த பூமி என்னும் சொல்லாடலைத் தலைகீழாக்கி ‘பூமி பார்த்த வானம்’ என்னும் தலைப்பிட்ட கவிஞர் அக்கவிதையில்,

‘பசி’ என்று
வானம் அழுதது – மழை
‘பொறு’ என்று
பூமி சிரித்தது – பயிர்”[23]

வானத்தின் அழுகையை மழை என்றும் பூமியின் சிரிப்பைப் பயிர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

‘புத்தர் சிரித்தார்’ என்னும் தலைப்பிலான கவிதையில் இயற்கை வளங்கள் சுரண்டலுக்கும் சூறையாடலுக்கும் உள்ளாவதைக் குறிப்பிடுவதாக,

“பச்சைப் புல்வெளிகளைக்
காட்டிலும்
பாலை வனங்கள் தான்
இங்கே அதிகம்
தேவைப்படுகின்றன...
ஆக்சிஜன் மேலிருந்த
அன்பு குறைந்துபோய்
இப்போதெல்லாம்
ஹைட்ரஜனோடு
ஐக்கியமாகிவிட்டோம்”[24]

என்று மனிதர்களின் விருப்பம் மாறிவிட்டதையும் இயற்கை மீதான அன்பு குறைந்துவிட்டதையும் குறிப்பிடுகின்றார். இயற்கையின் மீதுள்ள அன்பு தொடர்ந்து வளர்க்கப்பட வேண்டுமென்ற வேண்டுகோளையும் அக்கவிதைவழி விடுக்கின்றார்.

காதல்

காதல் என்பது "இன்பம், துன்பம், ஏக்கம், எதிர்பார்ப்பு, அவலம் போன்ற மொத்த உருவமாகக் காதல் அமைகிறது" என்பர்.

"காதல் என்பது உடலுறவு சம்பந்தமானது அன்று உள்ளம் ஒன்றிய பண்பும் உணர்வு நிலையுமே காதல் ஆகும்"[25] என்பர் பெர்னான்டுரசல்.

தலைவன் ஒருவன் மீது காதல் கொண்ட தலைவி அளவற்ற அன்பு கொள்ளுதலும்,

> **"நின்ற சொல்லர் நீடுதோறும் இனியர்**
> **என்றும் என்தோள் பிரிவு அறியலரே"**

என்றும், இம்மை மாறி மறுமையாகினும் நீயே என் கணவனாக வரவேண்டும் என்பதும்,

> **"சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கிவள்**
> **உயிர் தவச் சிறிது**
> **காமமோ பெரிதே"**

என்று தம் காதலை வெளிப்படுத்தும் கூற்றுகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் விரித்துரைத்துள்ளன. தலைவனுக்கு இற்செரிப்பு, நற்றாய், செவிலி, தமர் காணாது தலைவனோடு உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியையும் இவ்விலக்கியங்கள் கொண்டு அறியமுடிகின்றது.

தலைவன்மீது கொண்ட காதலுக்காக எத்தகைய சூழலையும் எதிர்கொள்ளும் சங்க இலக்கியத் தலைவிகள் போல் இங்கு தாமரையின் தலைவியும் காணப்படுகிறாள்.

> **"பனிப்பாளங்களின் குளிர்ச்சியை**
> **என் கால்கள் தாங்காது**
> **ஆனால் அதன் முடிவில் நீயிருந்தால்**
> **உனக்காகத் துள்ளி வருவேன்**
> **பனிக்கதவுகள் ஒரு பொருட்டல்ல"**

என்றும்,

> **"நடுப்பகல் சூரியக் கைகளின்**
> **வெம்மை தாங்காது என்கால்கள்**
> **ஆனால் எரிமலையின் உச்சியில்**
> **உன்வீடு கட்டப்பட்டிருந்தால்**
> **உனக்காக அக்கினியில் நடமாடுவேன்**
> **திராவகக் குழம்புகள் ஒரு பொருட்டல்ல"**[26]

என்று தன் காதலை மெய்ப்பிக்கும் விதமாகக் கூறுகிறார்.

கானகம் செல்லப்புறப்படும் முன் சீதையிடம் தாயாரைப் பார்த்துக்கொள். கானக வாழ்வும் கல்லும் முள்ளும் நீ பொறுக்கமாட்டாய். உன் மென்மை அதனை ஏற்காது

என்ற இராமபிரானிடம் 'நின் பிரிவினும் சுடுமோ பெருங்காடு' என்று வெகுண்டுரைத்த சீதையைத் தாமரையின் தலைவியின்கண் காணமுடிகிறது.

அனைத்தையும் இழந்து கண்ணகி முன் நின்ற கோவலன் இழந்த செல்வம் மீண்டும் பெற்று வருவேன் என்றதும், 'சிலம்புள கொள்' என்றமையோடு தான் உடன்போகி கல்லும் முள்ளும் கடந்து சென்ற 'வண்ணச்சீறடி மண்மகள் அறிந்திலர்' கண்ணகியை இவ்வரிகள் நினைவூட்டுகின்றது. இத்தலைவிகளின் வரிசையில் தான் காதல் கொண்ட தலைவனுக்காக முட்களின் மீது நடனமாடுவேன் என்று உறுதிபட உரைக்கும் அளவற்ற அன்பு கொண்ட தலைவியைக் காணமுடிகிறது. சங்கத் தலைவிகளின் வழியொற்றி நடந்த இத்தகைய அன்பு கொண்ட தலைவியை 'மென்பாதங்கள்' எனும் கவிதைத் தலைவியின் வழி கவிஞர் காதலின் ஆழத்தைச் சுட்டுகிறார்.

ஆண் படைப்பாளர்களின் காதல் கவிதைகளுக்கும் பெண் படைப்பாளர்களின் காதல் கவிதைகளுக்கும் நுண்ணிய வேறுபாடுகள் பல உண்டு. ஆண் கவிஞர்களின் காதல் கவிதைகள் பெண்ணால் ஈர்ப்பை மையமாகக் கொண்ட உடலியல் சார்ந்த கவிதைகளும் மீகற்பனை சார்ந்ததாகவும் அமைந்திருக்கும். ஆனால் பெண் கவிஞர்களின் காதல் கவிதைகள் மிகுதியாக உளவியல் சார்ந்தவையாக இருக்கும்.

கவிஞர் தாமரையின் காதல் உள்ளடக்கக் கவிதைகளில் உளவியல் பெரிதும் வெளிப்படுகின்றது.

'காதலின் சுவடுகள்' என்னும் தலைப்பிலான கவிதையில் காதல் பிரிவின் சோகத்தைச் சுட்டும் கவிஞர்,

"காதலின் சுவடுகள் கடுமையாய்ப் பதிந்ததால்
வெறுமையின் வட்டத்தில் வேதனை ஆரத்தில்
வாழ்வதே பாரமாய் வலிகளே சாரமாய்
ஆகித்தான் போனதே ஆழமாய் நோகுதே!
சாதனை அல்லவே சாகவும் இல்லையே
வேதனை மீறியும் வாழ்வதன் காரணம்
நிகழ்ந்தது யாவுமே நிறைவையே தந்ததால்
உன்னிலே ஒருகுரல் வேள்வியே என்றதால்"[27]

என்று பிரிந்தபோதும் காதல் நினைவை பெண் வேள்வியாகக் கொண்டிருப்பதாகப் பாடுகின்றார்.

'இதயமாற்று சிகிச்சை' என்னும் கவிதைகளில் துடிப்பதில் இரத்தம் பாய்ச்சுவதுமாய் இருந்த இதயத்தில் காதல் நினைவு வருத்த வேதனை

பொறுக்கமாட்டாமல் வெட்டியெடுத்து வெளியில் போட்டுவிட்டதாகவும் வெற்றிடமான இடத்தில் காதலரைப் பொதிந்ததாகவும் பாடும் கவிஞர்,

“என்ன ஆச்சர்யம்!
இதயத்தின் இடத்தில்
நீ!
இதயத்தின் வேலையைச்
செய்து கொண்டு...
எப்போதும் போல்
ஜீவித்திருந்தேன்
கூடுதலாய்
இனிப்பும்...”[28]

என்று காதலின் உயர்வைக் கவினுறப் பாடுகின்றார்.

துன்ப வேளைகளில் ஆறுதல் தேடி அலையும் உள்ளத்திற்குக் காதலரின் தோளும் மார்பும் அடைக்கலமாகத் தென்படுவதை ‘ஆறுதல்கள்’ என்னும் தலைப்பிலான கவிதையில் சுட்டும் கவிஞர்,

“காற்றடித்து என் இதழ்கள்
மடிய நேரும் போதெல்லாம்
மழை வெள்ளத்தில் என் வேர்கள்
இடம் மாறும் போதெல்லாம்
உன்னையல்ல, உன் தோளைத்தான்
தேடி வருகிறேன்
என் கண்ணீர்க் கரைசல்கள்
உன் மார்பில் கோலமிட்டது
துயரங்களின் முடிவு தெரியாத
சுமைகளை மட்டுமல்ல,
தேம்பியழ நீ கிடைத்த
சந்தோஷ ஆறுதல்களையும் தான்...”[29]

என்று காதலில் தேடும் ஆறுதலைக் கவிதையாக்கியுள்ளார்.

ஈழத்தமிழர்களின் வாழ்வியல்

ஈழத்தமிழர்கள் தமிழினத்தின் தொப்புள்கொடி உறவுகள், ஈழத்தமிழரின் மீது மிகுந்த பற்றும் மதிப்பும் கொண்டிருந்த கவிஞருக்கு ஈழத்தின் மீதான அன்பும், கனவும் அவரது பல கவிதைகளில் வெளிப்படுகின்றன.

‘தமிழீழம் மலர்ந்ததின்று’ என்னும் தலைப்பிலான கவிதையில்,

“ஊர்உலகம் பேச்சிழந்து
பார்த்திருக்கும் பொழுதில்
உத்தமரின் குருதியென்னும்
ஆலமர விழுதில்
கோட்டைமுகம் மீதுயர்ந்து
புலிக்கொடியும் ஆடும்

கோலமிட மழைத்துளியும்
வானிருந்து வீழும்
அலைகடலோ ஆர்ப்பரித்து
இருகரையும் தாக்கும்
அமைதியிங்கு வந்ததென
அத்திமரம் பூக்கும்
தமிழீழம் மலர்ந்ததென்று
கண்ணில் கண்ட யார்க்கும்
தடையின்றிப் பூங்காற்று
சேதிகொண்டு சேர்க்கும்''[30]

என்று தமிழீழம் மலரும் நாளை எண்ணி மகிழ்கின்றார்.

'என்னையும் அழைத்துப்போ' என்னும் கவிதை சகத் தோழி ஈழத்தில் விடுதலைப் போராளிகளில் ஒருவராகப் புரட்சிப் பெண்ணாக விளங்குவதையும் தாய் நிலத்தில் சமூகத்தின் அடிமையாய் வாழும் தன்னையும் ஒப்பிட்டு தன் இளவயதுத் தோழியைப் போராட்டக் களத்திற்கு அழைத்துச் செல்லுமாறு ஏக்கத்தோடு பாடுகின்றார்.

"உன் கண்களின் ஆழத்தில்
ஊடுருவி
நம் கனவுகளின் சுவடுகளைக்
கண்டு கொண்ட பிறகு
நானும் வருகிறேன்
நடுங்கும் என் விரல்களை
துப்பாக்கி பிடித்துக்
காய்த்துப்போன உன்
கையோடு சேர்த்துக்கொள்...
தோழி...
என்னையும் அழைத்துப்போ...''[31]

என்று தன் அடிமை வாழ்விலிருந்து மீட்டெடுத்துத் தாய்நிலம் காக்கப் போராளியாகத் துடிக்கும் பெண்ணாகத் தன்னை அடையாளம் காட்டுகின்றார்.

"யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
அதனால் தான் இலங்கைத் தமிழன்
இன்னலுறும் போதெல்லாம்
அனுதாபம் தெரிவிக்கவும்
அனுமதி மறுக்கப்படுகிறது''[32]

என்னும் செ.சி.இளந்திரையனின் புதுக்கவிதை வரிகள் ஈழத்தின் நிலையை அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. மேலும் கவிஞர் மேத்தா,

"கடையெடுப்பு நடத்துகிற நேரமல்ல இது
படையெடுப்பு நடத்துகிற நேரம்''[33]

என அடிமைத்தளையிலிருந்து மீள்வதற்கு வழிகாட்டுவது போல் தாமரையின் 'என்னையும் அழைத்துப்போ' கவிதை ஈழப்பிரச்சனைக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கத் துணிந்துரைக்கிறார்.

"கவிதை பல்வேறு தளைகளிலிருந்து விடுதலை பெறப்பெற புதிய பல்வேறு துறைகளின் உண்மைகளைப் புலப்படுத்தும் ஆற்றலைப் பெறத் தொடங்கிவிடுகின்றது"[34] என்னும் வல்லிக்கண்ணன் அவர்களின் கூற்று இங்கு ஒப்புநோக்குதற்குரியது.

விடுதலைப்புலிகளின் இயக்கப் போராளியான திலீபன் மீளக்குடியமர்தல் என்னும் பெயரில் சிங்களர்கள் ஈழத்தமிழர் நிலங்களை ஆக்கிரமிப்பதைத் தடுத்தல், தமிழ் அரசியற்கைதிகளை விடுதலை செய்தல், அவசரகாலச்சட்டம் முழுமையாக நீக்கப்பட வேண்டுதல், ஊர்க்காவல் படையினரிடமிருந்து ஆயுதங்களைத் திரும்பப்பெறல், தமிழர் நிலங்களில் காவல் நிலையங்களைத் திறந்து ஒடுக்குமுறைக்குத் தமிழர் உள்ளாவதைத் தடுத்தல் ஆகிய ஐந்து அம்சக் கோரிக்கைகளுக்காக உண்ணா நோன்பிருந்து உயிர்துறந்த திலீபனைப் பற்றிய 'அந்தப் பதினாரு நாட்கள்' என்னும் தலைப்பிலான நான்கு பக்கக் கவிதையில் திலீபனின் உயிர் ஈகத்தை உணர்ச்சிப் பெருக்கோடு போற்றியுரைக்கின்றார்.

"திலீபா!
உயிருக்கு நீ தந்த
மரியாதையை
உலகத்தின் வரலாற்றில்
வேறெவனும் தந்ததில்லை...
சாவையும் வாழ்ந்தவன்
நீ மட்டுமே!
தமிழன் தலை இனி
நிமிர்ந்தே இருக்கும்
காலுக்குக் கீழே
வேராய் நீ
உறைந்து விட்டதால்..."[35]

என்று வீரவணக்கம் செலுத்துகின்றார்.

'ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்' என்னும் நூல் தலைப்பிலமைந்த கவிதை சுட்டுவதும் ஈழத்தமிழரின் வாழ்வியல் பற்றியதாகும்.

படிப்பதற்காகப் பெற்றோரைவிட்டுப் பிரிந்த துயரில் தினந்தோறும் அழுது துடிக்கும் ஒருத்தி தன் அறைத்தோழியாய் யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழர் அகதிகளுக்கான ஒதுக்கீட்டின்கீழ் வந்து சேர்ந்தவள், தமிழ் நிலத்தில் ஈழத்தமிழர்கள் படும் இன்னல்களைக் கொடுந்துயர்களைக் கூறியதிலிருந்து அழுவதை நிறுத்திக் கொண்டுவிட்டதாகவும் அடுத்தமுறை ஊருக்கு வரும்போது தன் அறைத்தோழியை அழைத்து வருவதாகவும்

முடிந்தால் அவளையும் மகளே என்று அழையுங்கள் என்றும் தன் தாய்க்குக் கடிதமெழுதுவதாக அக்கவிதை அமைந்துள்ளது.

தமிழ்க்காப்பு

சங்க இலக்கியம் முதல் இன்றைய இலக்கியம் வரை தூய தமிழ்ச் சொற்களே படைப்புகளுக்கு அழகு சேர்க்கின்றன. தாமரையின் கவிதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள பல கவிதைகளில் தமிழ்ச் சொற்கள் கவிதைக்கு அணியாகத் திகழ்கிறது. 'மென்பாதங்கள்' எனும் கவிதையில், பனிப்பாளங்கள், பனிக்கதவுகள், திராவகக் குழம்புகள் எனப் பல சொற்கள் அழகு சேர்க்கின்றன.

மரகதப்புல்வெளிகள், வானத்து விந்தைகள், ரணங்கள் என்ற வார்த்தைகள் இடம்பெற்றுக் கவிதைக்கு வளம் சேர்க்கிறது. குப்பிகள், கோப்பைகள், தேநீர் போன்றவை 'தேநீர் விருந்து' கவிதையில்,

"தேநீர் விருந்தென்று சொன்னார்
ஆனால் குலுங்கிச் சிரித்ததோ
குப்பிகளும் கோப்பைகளும்"

இடம்பெற்றுள்ளது.

பொதுமகளிரின் அவலத்தைக் கவிதையில் அங்க அசைவுகள், கற்பு வளையம், உரிமை போன்ற சொற்களால் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

இவ்வாறு தம் கவிதைகளில் தமிழ்ச்சொற்களைப் பயன்படுத்தி எழுதியுள்ளமை கவிதைக்கும் அழகு சேர்த்து அவர்தம் தமிழ்ப் பற்றையும் பறைசாற்றுகிறது.

தன்னுயிராக நினைத்த காதலன் அவளை விட்டுப் பிரிந்துவிடுகிறான். ஏமாற்றங்களும், மனத்துயரங்களும் அவனை வாட்டுகிறது. காதலின் சுவடுகள் எனும் கவிதையில்,

"மழை பெய்ததும் மலர் கொய்ததும்
உடை நனைந்ததும் உனை நினைந்ததும்
நினைவிலே காயமாய் நின்றுதான் போனதே!"

"வழிபார்த்ததும் விழிபூத்ததும்
உயிர் போனதும் உடல் வாழ்வதும்
நேற்றுதான் நிகழ்ந்ததாய்
நெஞ்சிலே வேகுதே"

என்று பதிவிடுகிறார். துணிவுடன் தனித்து வாழ்கிறாள் என்பதையும் சுட்டுகிறார்.

திருவிழாவிற்குச் செல்கையில் குழந்தைகளுக்கு விதவிதமாய் ஒப்பனை செய்வர். அடர்த்தியான கண்ணிமைகள் ஒரு தொட்டி என்றும், திருவிழாவில் காணும் காட்சியையும்,

எங்கே பார்த்தாலும் வண்ணச் சேலைகள், வானவில் வரிசை போல் கதம்பமாய் மாலைகள் என்றும் கண்முன் நிறுத்துகிறார். ‘தொலைந்து போனேன்’ எனும் கவிதையில் பெண்பார்க்கும் படலத்தில் பெண்ணின் விருப்பத்திற்கு மாறாகப் பேசி முடிக்கிறார்கள்.

“சித்திரம் வரையும் வழக்கமுண்டு என்றதற்கு
பத்திரமாய் வீட்டைப் பார்த்தால் போதும்
பதில் வந்தது மற்றதெல்லாம் எதற்குப்
புதிராய் இருக்கிறது பிடிக்கவில்லை என்றதற்கு
பதிலொன்றும் வரவில்லை பணம்தான் பேசிற்று”

எனும் வரிகள் ஆணாதிக்கத்தின் போக்கையும், பெண்களை அடிமைப்படுத்திய நிலையினையும் காணமுடிகிறது.

ஈழத்தின் விடியலை ‘தமிழீழம் மலர்ந்ததின்று’ எனும் கவிதையில்,

“பாரதியின் நெஞ்சுரித்துக்
கொண்டு வந்த தமிழும்
பாவேந்தர் பாட்டினிலே
கடைந்தெடுத்த அமுதும்
வரவேற்றுக் கரங்குவிப்போர்
நாவினிலே தவழும்
வாசலெங்கும் மாவிலையின்
தோரணங்கள் திகழும்”

என்று ஈழத்தமிழர்கள் வேதனையின் விடியலை நோக்கி காத்திருப்பதைக் காண இயலுகிறது.

“பூமியின் வளமிகு காட்சியை
கருப்பும் கட்டுமில்லாத நீரோடைகள்
முகம் பார்க்கும் கண்ணாடி’

‘மரகதப்புல்வெளிகளில் துள்ளியது எது
மனமா? மானமா?’

‘ஓசோன் படலம் இயற்கை அரண்களின் ராணி
வானத்து விந்தைகள்
வக்கிரமான கதிரியக்கமாய்
வந்து கொட்டாமல் காக்கின்ற கடவுள்’

என்று கவினுறக் காட்சிப்படுத்திய கவிஞர் இன்று பூமியின் நிலைதனை,

‘அந்த ராணியின் மேனியில் இன்று ரணங்கள்’

‘தோல் கழிவுகள் நீரோடைகளை ரசம்போன
கண்ணாடியாக்கி விட்டன’

‘தூரத்து மரங்கள் தூர... தூர... போய்விட்டன
நாளை என்பது கறுப்புப் போர்வையாய்
கவியப் போகிறது கரப்பான்போல்
இருட்டில் நெளியப்போகிறது’

என்று மாசடைதலால் பூமி அழிந்து போகும் என்பதையும், இயற்கையைப் பாதுகாக்க விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த முனைகிறார். மானுடத்தால் பொலிவிழந்த பூமியை மனிதனே காப்பாற்ற வேண்டும் என்று உணர்த்தி வேண்டுகோளும் விடுக்கிறார்.

இவ்வாறு தம் கவிதைகளில் எளிமையாகப் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் கவிதைகளைப் படைத்திருக்கிறார். இனி அவர்தம் கவிதையின் வழி சமூகச் சிந்தனைகளைக் காண்போம்.

சமூகநோக்கு

“ஒவ்வொரு மனிதனும் ஏனைய மனிதர்களுடன் கொண்டிருக்கிற உறவுமுறைகளைத்தான் சமூகம் எனச் சொல்கிறோம்”[36] என்கிறார் பாஸ்கம்சிஸ்பர்ட்.

“வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சில இரசமான நிகழ்ச்சிகளும், அனுபவங்களும், வேதனை தரும் சம்பவங்களும் எழுத்தாளனின் கற்பனையைத் தூண்டிவிடுகின்றன. ஆகவே வாழ்க்கை அனுபவங்களின் அடித்தளமே உண்மையான எழுத்தாளர்களின் கற்பனைகள்”[37] என்கிறார் மா.இராமலிங்கம்.

இலக்கியம் சமூகத்திற்கானதாகப் படைக்கப்படும் போது தான் அதன் நோக்கமும் பயனும் முழுமை பெறுகிறது. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும் என்னும் நூலின் முன்னரையில் ‘பள்ளிப்படிப்பு, இலக்கிய ஆர்வம், நண்பர்கள், அதிகபட்சப் பொழுதுபோக்காகத் திரைப்படம் என்ற சிறிய வட்டத்துக்குள் சுழன்ற என்னை ‘சமுதாயத்தின் சிக்கல்கள்’ என்ற இராட்சச ஆக்டோபசிடம் ஒப்படைத்தது இந்தக் காலக்கட்டம் தான்!

எந்தச் சிக்கலையும்விட என்னை அதிகம் பாதித்தது ஏழை, பணக்காரர் வேறுபாடுதான்! அதிக முயற்சியின்றி ஒருசாரார் வசதிகளின் வானத்தில் கவலையின்றிப் பறக்க, நாள் முழுக்க உழைத்தாலும் மற்றொரு சாரார் வறுமைப் புதைமணலில் சிக்கித்தவித்தது என்னை மிகவும் உறுத்தியது.

ஏன், எதற்கு, எப்படி எனப் பற்பல கேள்விகள் கருவாகி வர்க்க பேதத்தைத் தாண்டி சாதி, மதம், பெண்ணடிமை என மற்ற சிக்கல்களில் மையம் கொண்ட போது தேடல்களும் தீவிரமாகின. வெறும் இலக்கிய இன்பத்திற்கான வாசிப்பாக இருந்தது

சட்டென்று **“அறிந்து கொள்ளுதலாகத் திசை மாறியது”**[38] என்று கவிஞர் தன் கவிதைகள் குறித்த தன் விளக்கத்தைக் கூறுவதன் வழி சமூகச் சிந்தனைகளே அவரது கவிதைகளுக்கு மடைமாற்றமாகத் திகழ்ந்திருக்கின்றன என்பதை நன்கு உணரமுடிகின்றது.

குறிப்பாகப் பொருளாதாரப்பாகுபாடு மனிதர்களுக்கிடையே மிகப்பெரிய பிளவு உண்டாக்கி ஏழை பணக்காரன் என்ற வர்க்க பேதத்தைக் காலங்காலமாய் பிரித்து வைத்திருப்பதைக் கண்டு உள்ளம் வெதும்பும் கவிஞர் ‘கூட்டாஞ்சோறு’ என்னும் தலைப்பிலான கவிதையில் குப்பத்துச் சிறுவர்களுக்கும் பணக்கார சிவராமனுக்கும் இடையேயான உரையாடல்வழி ஏழை–பணக்கார பேதத்தை வாழ்வியல் வித்தியாசங்களைக் காட்டி உணர்த்துகிறார்.

‘மழைக்குறிப்பு’ என்னும் கவிதையில் மழை வருவதை மயில்களின் தோகைவிரிப்பில் மனிதர்களின் அவசரநடையில் காட்சிப்படுத்தும் கவிஞர் ‘கோயில் நடைபாதையில் அரைவயிற்றுக் கஞ்சிக்காகச் சூடம் விற்கும் தாயம்மா கிழவியை நினைத்தால் தான்’ என்று கவிதையை வலியோடு நிறைவு செய்வதில் ஏழைக்கிழவியின் வறுமைப்பசியை உணர்த்திவிடுகிறார்.

‘ஒட்டடை’ என்னும் கவிதையில் ‘ஏழைபாழைகளின் பித்தளைப் பாத்திரங்களை அடகு பிடிக்கிற அற்புதமான மனிதநேயர்’ என்று வஞ்சப் புகழ்ச்சியாய் ஏழைகளின் வறுமையைக் காசாக்கிக் கொள்ளும் பணக்காரப் பெண்களின் வஞ்சகத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

‘வீடு’ என்னும் தலைப்பிலான கவிதையில்

“நண்பன் சொன்னான்
வீட்டுக்குள்ளிருந்தே
விண்மீன்கள் பார்த்தானாம்...
கூரையில் ஓட்டைகள்!
ப்பூ! இதென்ன பிரம்மாதம்?
என் வீட்டுக்குள்ளிருந்து
வானத்தையே பார்க்கலாம்”[39]

என்னும் கவிதையில் வறுமையின் கோரப்பிடியை ஏழைகளின் இயலாமையை உணர்த்தியுள்ளார்.

நியாயவிலைக்கடைகளை கேள்விக்கு உட்படுத்தும் கவிஞர்,

“நகரத்தில்
நாற்பது ஐம்பது
நியாயவிலைக் கடைகள்...
நியாயம் என்ன விலை?”[40]

என்று சமூகத்தில் நீதியும் நேர்மையும் விலைபோகும் போக்கைச் சாடுகின்றார்.

“மாடாய் உழைப்பவர்க்கு வீடில்லை சோறில்லை நாடோறும் அங்கம் வளையல் ஆண்டை மனைவியோட மட்டும் தங்க வளையல்”[41] என உழைப்பவரும் ஊராள்பவரும் எத்தகைய சூழலில் வாழ்கிறார்கள் என இச்சமுதாயத்திற்குப் பெருங்கவிக்கோ எடுத்துக்கூறுவது போல் தாமரையும் உணர்த்துகிறார்.

ஒடுக்கப்பட்டோரை காலங்காலமாய் அடிமைப்படுத்துவதிலேயே ஆர்வம் காட்டுகின்ற ஆதிக்க வர்க்கத்தின் திமிரைத் தோலுரித்துக் காட்டுகிறது. ‘வலி’ என்னும் கவிதை,

“ஏய் பல்லக்குத் தூக்கி
கொஞ்சம் நிறுத்து...
உட்கார்ந்து உட்கார்ந்து
கால் வலிக்கிறது...”[42]

என்னும் அக்கவிதை சிறியதாயினும் அது உணர்த்தும் வலி காலாகாலத்திற்கும் பெரியது.

பெண்களின் துயர்களையும், ஏமாற்றங்களையும் ஆணாதிக்கத்தால் ஒடுக்கப்பட்டுத்துன்புறும் அவலநிலைகளையும் சமூகத்தில் தொடர்கதையாகிப் போன வரதட்சணை பற்றியும் தம் கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளார். வீட்டு வேலையும் அலுவலக வேலையும் ஒருசேரப் பார்த்தும் சுதந்திரம் இல்லாத பெண்ணடிமைத்தனத்தை ‘ஒட்டடை’ எனும் கவிதையில் கூறி வேலைக்குச் செல்லும் பெண்களைக் கண்ணால் சல்லடையிடும் வக்கிரம் படைத்த ஆண்களையும் கவிஞர்,

“அழுத்தி மூச்சை அடைக்கும்
பவுனும் பித்தளையும்
பறிபோகும் சம்பள உறையும்
யார் அடிப்பது மனசின் ஒட்டடை”[43]

என்றும்,

“நாளிதழ் பின்னிருந்து நாசூக்காய்
பார்வை போகும் இடம்
பாத்திரம் தேய்க்கும் பவுனுவின்
நைந்த புடவை நகர்ந்த மேலாடை...”[44]

என்றும், ‘விடியல்’ எனும் கவிதையிலும் இதைப்பறைசாற்றுகிறார். இதன்வழி சமூகத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் நிலைப்பாட்டை எடுத்துரைக்கிறார்.

காதலனுக்காக எதையும் செய்யத் துணிந்தவள், உன் கோழைத் தன்மையை என் கால்கள் பொறுத்துக்கொள்வதே இல்லை. மிதித்து அளிக்கவே விரும்புகின்றன என்று காதலைத் தூக்கி எறியும் செயலில் தாமரையின் ஆளுமை வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. கற்பில் சிறந்தவள் கண்ணகியா? மாதவியா? என்ற பட்டிமன்ற விவாதத்தில் கற்பிழந்தவன் கோவலனே என்ற தீர்ப்பு பெண்ணியத்தின் தீர்ப்பாக, மரபை உடைக்கும் தீர்ப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் பெண்ணியம் போற்றும் கவிதையாக, பெண்களின் குரலாக, 'கொலையும் செய்வாள் பத்தினி' …. கொஞ்சம் இரு முன்னதாக நீ என்ன செய்தாய்? என்ற ஒற்றைத் தொடரில் ஓராயிரம் அர்த்தமுள்ள மரபை உடைக்கும் துணிவை வெளிப்படுத்துகிறார்.

மேலும் வரதட்சணை எனும் சமூகக்கேடு தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதை 'தொலைந்துபோனேன்' கவிதையில் பதிவு செய்துள்ளார். தமிழர் பண்பாட்டை உணர்த்தும் திருவிழா நிகழ்வுகள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்துள்ளார். மேலும் பெண்களின் உணர்வுகளை மதிக்காது, கனவுகளைச் சிதைத்து நடைபெறும் பெண்ணடிமையையும் கூறுகிறார். ஆனால் பண்பாடு மீறாமல் பெண்கள் உரிமையைப்பெற துணிவு பெறவேண்டும் என்று சுட்டுகிறார். சுயமரியாதை இழக்காது துணிவு பெறவேண்டும் என 'எதிர்வினை' எனும் கவிதையில் பெண்ணியம் பேசுகிறார் தாமரை. அநீதிகளை எதிர்க்க வேண்டும் என 'விலை' எனும் கவிதையில் பதிவு செய்துள்ளார். யார் அடிப்பது மனசின் ஒட்டடை? என்ற கேள்விக்குறியுடன் பெண்களின் குமுறலை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இவ்வாறு தம் கவிதை வழி சமூகத்தில் ஆணாதிக்கத்தை ஒழிக்க வேண்டும். பெண்களைச் சமூகம் போற்ற வேண்டும் என்றும், பெண்கள் துணிவு பெறவேண்டும் என்பதையும் உணர்த்துகிறார்.

உத்திகள்

ஒரு படைப்பிற்கு உள்ளடக்கம் எவ்வளவு இன்றியமையாததோ அவ்வளவிற்கு உத்தியும் இன்றியமையாதது. வாசகனின் உள்ளத்தில் படைப்பை நிலைநிறுத்தச் செய்வது உத்தியே ஆகும். வீட்டை அழகுபடுத்துவதைப் போல கவிஞன் தன் பாட்டை அழகுபடுத்த உத்திகளைக் கையாளுகிறான்.

உத்தி சில விளக்கம்

"கவிதைப் படைப்புகளில் அமையும் உத்திகளைப் பொருள் நிலையில் அமைவன, புறவடிவத்தில் அமைவன என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். இவற்றுள் புறநிலையில் அமையும் உத்திகள், கலைநுட்பம் தவழும் புறவடிவத்தினைக் கலைப்படைப்புகளுக்கு

அமைத்துத்தர கவிஞனுக்குத் துணை செய்கின்றன. அதுபோன்றே பொருள் நிலையில் அமையும் உத்திகள் கூற விழைந்த பொருளை ஆற்றலுடன் கேட்போர் உள்ளங்களைப் பிணைக்கும் வகையில் வெளிக்காட்டத் துணை செய்கின்றன"[45] என்பர் சி.பாலசுப்பிரமணியம்.

பொதுவாக உத்தி என்பது **"படைப்பாளன் தான் கூறவந்த உள்ளடக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தேர்ந்து கொண்ட முறையைப் பற்றிக் கூறுவதாகும்."**[46]

"ஒரு கலைஞன் தன் துறையின் செவ்விய வெளியீட்டிற்குப் பயன்கொள்ளும் ஆற்றல், ஆக்கமுறை ஆகியன உத்தியாகும்"[47] என்பார் ச.வே.சுப்பிரமணியன்.

தமிழ்ச்சொல் அகராதி 'உத்தி' என்பதற்கு **"நுட்பம், கலை, பாணி, கலைநுணுக்கத்திறன், கலைநுணுக்கக்கூறு, இயல்நுட்பக்கூறு, தொழில்துறை நுட்பம், தனி செய்முறைத்திறம்"**[48] என்னும் பொருள்களைக் கூறுகின்றது.

"ஒரு படைப்பாளன் என்ன சொல்ல வருகிறான் என்பதைவிட அதை எப்படிச் சொல்ல வருகிறான் என்பதே படைப்பிலக்கியத்தில் முதன்மையிடம் பெறுகிறது. அவனது படைப்பாக்க உத்திகளிலும் அவன் படைக்கும் உருவத்திலுமே அவன் ஆழ்ந்த கவனம் செலுத்த வேண்டும்"[49] என்பார் இரா.தண்டாயுதம்.

"படைப்பாளரின் அறிவையும் உணர்ச்சியையும் பொறுத்துத்தான் அவனது படைப்புகளின் நயம் அமையும். இந்த வழியிலிருந்து எந்த எழுத்தாளனும் தப்பமுடியாது"[50] என்பர் தி.க.சிவசங்கரன்.

தொல்காப்பியத்தில் உத்தி குறித்துக் கூறும் தொல்காப்பியர், **"ஒத்தகாட்சி உத்திவகை விரிப்பின்"**[51] என்றும் நூற்பாவில் உத்திகளைத் தொகுத்துக் கூறுகின்றார்.

மேற்கண்ட செய்திகளின் வழி ஒரு படைப்பாளனுக்கு உத்தி அவனது படைப்பினை வாசகர்களுக்குக் கொண்டு செலுத்துவதில் எவ்வளவு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது என்பதை நன்கு அறியமுடிகின்றது.

கவிஞர் தாமரை தம் கவிதைகளில் கையாண்டுள்ள உத்திகளை உணர்ச்சிக் கூறுகள், அங்கத உத்தி, முரண் உத்தி, உரையாடல் உத்தி, வருணனைத் தொடரமைப்பு உத்தி, வினாத்தொடரமைப்பு உத்தி, உவமைத்தொடர் உத்தி, உருவகத்தொடர் உத்தி, படிம உத்தி, குறியீட்டு உத்தி என்பனவாகக் காண இயலும்.

ஒரு படைப்பில் உணர்ச்சிக் கூறுகளே வாசகனின் உள்ளத்தை ஈர்த்து நீண்டகாலம் படைப்பை உள்ளத்தில் நிலைநிறுத்தச் செய்வன.

உணர்ச்சிகள் உண்டாவதற்கான காரணங்களும், அவ்வுணர்ச்சிகளை அடைகின்ற முறைகளும், காலமும், சூழலும் வெவ்வேறாக இருப்பினும் உணர்ச்சிகளை எதிர்கொள்ளும் மனிதர்க்கு அவை ஒரே தன்மை யுடையதாகவே விளங்குகின்றன.

"உணர்ச்சி மொழியில் சொல்லிலக்கண மாறுதல் ஒன்றும் இல்லை. சொற்கள் வேறுவகைச் சொற்களாக இருக்கலாம். அல்லது வாக்கியத்தில் சொற்கள் நிற்கும் இடம் மாறலாம். 'அவன் வெறுக்கத்தக்க மனிதன்' என்றும் அதையே உணர்ச்சி மொழியில் 'சே... சே... அவன் மனிதனா?' என்பர். 'அவன் பொல்லாதவன்' என்பதை 'பொல்லாதவன் அவன்' என்று உணர்ச்சி தோன்ற மாற்றிக் கூறுவர். ஆகவே சொற்கோவை வாக்கிய அமைப்பு ஆகியவற்றில் சில மாறுதல் செய்து உணர்ச்சிமொழி அமைகின்றது"[52] என்பர் மு.வ.

தொல்காப்பியர் உரைக்கும் உணர்ச்சி

தமிழில் நமக்குக் கிடைக்கும் முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தில் உணர்ச்சிகளை வகைப்படுத்தி

"உய்த்துணர் வின்றித் தலைபடு பொருளின்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும்"[53]

என்னும் நூற்பாவில் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளும் இடர்ப்பாடின்றி தன் உள்ளத்தில் தோன்றியவாறே மற்றவர்களுக்குப் புலனாகும்படி உடலசைவு களால் வெளிப்படுத்துவதே மெய்ப்பாடாகும் என்று விளக்குகிறார்.

"நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டாம் மெய்ப்பா டென்ப"[54]

என்னும் நூற்பாவில் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளை விளக்குகின்றார். இவ்வெட்டு வகை மெய்ப்பாடுகளும் பிறக்கும் முறையினை இளம்பூரணர், "நகை என்பது இகழ்ச்சியிற் பிறப்பது, அழுகை என்பது அவலத்திற் பிறப்பது, அச்சம் அஞ்சத்தகுந்தனவற்றால் பிறப்பது, பெருமிதம் வீரத்திற் பிறப்பது, உவகை வெகுளி வெறுக்கத்தக்கனவற்றால் பிறப்பது, உவகை சிருங்காரத்தில் பிறப்பது"[55] என்று விளக்குவர். தொல்காப்பியர் உரைக்கும் மெய்ப்பாட்டு உணர்ச்சிகளைக் கவிஞர் தாமரையின் கவிதைகளில் பொருத்திக் காண இயலும்.

நகை

உலக உயிர்களில் மற்ற உயிர்களுக்கு இல்லாத தனிச்சிறப்பு உணர்ச்சி மனிதரிடம் இருக்கிறது. அதுவே நகை என்னும் சிரிப்புணர்வு ஆகும். இந்த நகை என்னும் மெய்ப்பாடு இகழ்தல், இளமை, அறியாமை, அறிந்தும் அறியாதது போல் இருத்தல் என்னும் நான்கு நிலைகளில் தோன்றும் என்பதை,

> **"எள்ளல் இளமை பேதைமை மடனென்று**
> **உள்ளப்பட்ட நகை நான்கென்ப"[56]**

'விலை' என்னும் தலைப்பிலான கவிதையில்,

> **"நகரத்தில்**
> **நாற்பது ஐம்பது**
> **நியாயவிலைக் கடைகள்..**
> **நியாயம் என்ன விலை?"[57]**

என்னும் வரிகளில் எள்ளலில் விழைந்த நகைச்சுவை உணர்ச்சியாகும். தீர்ப்பு என்னும் மற்றொரு கவிதையில் கற்பில் சிறந்தவள் கண்ணகியா? மாதவியா? என்னும் பட்டிமன்றத்தில் இருதரப்பு வாதங்களையும் அமைதியாய் கேட்ட நடுவர் நிறைவில் இப்படி அழுத்தமாய்த் தீர்ப்புச் சொல்கிறார்.

> **"சந்தேகம் இல்லை**
> **இருவருமே கற்பில்**
> **சிறந்தவர்கள் தாம்...**
> **கற்பிழந்தவன் கோவலனே!"[58]**

என்னும் கவிதை நிறைவு எள்ளல் தன்மையோடு நகைச்சுவை ஊட்டுகின்றது.

அழுகை

நகைக்கு அடுத்து வரும் அழுகை முற்றிலும் மாறுபட்டது. இவ்வழுகை என்னும் மெய்ப்பாடு இழிவு, இழப்பு, தளர்ச்சி, வறுமை என்னும் நான்கு நிலைகளில் தோன்றும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

> **"இழிவே இழவே அசைவே வறுமையென**
> **விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே"[59]**

என்னும் நூற்பாவைக் கொண்டு விளக்குகின்றார்.

'காதலின் சுவடுகள்' என்னும் தலைப்பிலமைந்த கவிதையில் காதலின் பிரிவால் தோன்றிய அழுகையை,

> **"கரம் தொட்டதும் கனல் இட்டதும்**
> **இருள் கவிந்ததும் இதழ் குவிந்ததும்**
> **கண்ணிலே ஈரமாய்க்**
> **கலந்து தான் போனதே!"[60]**

என்னும் வரிகள் அழுகைச் சுவையைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

வறுமைச் சூழலால் அப்பா ஆயுள்கால சேமிப்பில் வாங்கி வைத்திருந்த அரை ஏக்கர் காப்பித் தோட்டத்தை விற்று இடம் பெயர்ந்து செல்லும் போது புலம்பெயர்வோரின் பெருவலியை நினைவூட்டுகிறார்.

“கம்பளி உடைகளை
சுருட்டிக் கொண்டு
சமவெளி நோக்கி
இடம் பெயர்ந்த போது
என் கண்களில்
தாரைதாரையாய் நீர்!
ஏறுபாதையின் கொண்டை ஊசி வளைவில்
திரும்பிப் பார்த்த போது
கண்களில்
தாரைதாரையாய் நீரோடு
என் மகன்”[61]

என்னும் வரிகள் அவலச்சுவையைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

இளிவரல்

அழுகையோடு நெருங்கிய தொடர்பினைக் கொண்டது இளிவரல். அழுகையோடு இளிவரலுக்கு இருக்கும் தொடர்பினை உணர்த்த அழுகைக்கு அடுத்ததாக இளிவரலை அமைத்துள்ளார் தொல்காப்பியர். இந்த இளிவரல் முதுமை, நோய், துன்பம், எளிமை என்னும் நான்கு நிலைகளில் தோன்றும் என்பதை,

“மூப்பே பிணியே வருத்த மென்மையொடு
யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே”[62]

என்னும் நூற்பாவின் மூலம் விளக்குகிறார்.

‘முதல் நரை’ என்னும் கவிதையில் முதல் நரை தோன்றும் போது உள்ளம் படும்பாட்டை இளிவரல் சுவையோடு காட்டியுள்ளார்.

‘ஆறுதல்கள்’ என்னும் தலைப்பிலான மற்றொரு கவிதையில்,

“துன்பங்கள் எனக்குப் புதுக்கதையல்ல
சுடச்சுடத் தூய்மையாகும் சங்கு போல்
புதிதாய் துயரத்தின் நிழல் என்மேல்
படப்பட உன் நினைவுகள் ஆழமாகின்றன
பூக்களின் நடுவில் பூவாய் வாழ்ந்துவிட்டேன்
இன்று முட்களின் இடையே மலரநேர்கின்றது”[63]

என்னும் வரிகள் வருத்தம் என்னும் நிலையில் இளிவரல் சுவையை வெளிப்படுத்துகின்றது.

மருட்கை

இளிவு பிறிதொரு பொருளை மருட்கையூட்டச் செய்யும் என்னும் காரணத்தால் இளிவைத் தொடர்ந்து மருட்கையைச் சுட்டும் தொல்காப்பியர் இதுவரை காணாததைக் கண்ட புதுமை, அளவையின் மிக்க பெருமை, அளவையின் மிகக் குறைந்த சிறுமை, ஒன்று பிறிதொன்றாகும் ஆக்கம் என்னும் நான்கு நிலைகளில் உண்டாகும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

> **"புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கமொடு**
> **மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே"**[64]

என்னும் நூற்பாவழி சுட்டுகின்றார்.

இதய மாற்று சிகிச்சை என்னும் கவிதையில் காதலின் நினைவு களில் தத்தளிக்கும் இதயத்தை வெட்டியெடுத்துவிட்டு அவ்வெற்றிடத்தில் காதலரைப் பதிக்க கவிஞருக்கு மருட்கை உண்டாகின்றது.

> **"என்ன ஆச்சர்யம்...!**
> **இதயத்தின் இடத்தில்**
> **நீ!**
> **இதயத்தின் வேலையைச்**
> **செய்து கொண்டு..."**[65]

என்னும் வரிகள் புதுமை என்னும் நிலையில் விளைந்த மருட்கை சுவையைத் தோற்றுவிக்கிறது.

அச்சம்

வியப்பினை அடுத்து அச்சம் தோன்றுவது இயல்பென்பதால் வியப்பிற்கு அடுத்து அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாட்டைக் குறிப்பிடுகின்றார் தொல்காப்பியர்.

அச்சம் தோன்றும் நிலைகளாகக் கட்புலனாகாத் தம் ஆற்றலால் வருந்தும் சூர் முதலான தெய்வங்கள் கொடிய விலங்குகள், கள்வர், அரசன் என்னும் நான்கு நிலைகளில் உண்டாகும் என்பதனை,

> **"அணங்கே விலங்கே கள்வர்தம் இறைஎனப்**
> **பிணங்கள் சாலா அச்சம் நான்கே"**[66]

என்னும் நூற்பா வழி விளக்கிக் கூறுகின்றார் தொல்காப்பியர்.

> **"அழுக்கிலே ஓடிப்புதைகிற**
> **என் மகளின் கால்களில்**
> **மரகதப்பச்சை படவேயில்லை!**
> **என் மகளுக்கு**
> **இன்னமும் தெரியாது**
> **காலைநேரக் காற்று**
> **ஒரு காலத்தில்**

கலப்படமற்றது என்று!
நினைத்தால் நடுங்கும் நெஞ்சம்…
நாளை என்பது
கறுப்புப் போர்வையாய்
கவியப் போகிறது
கரப்பான் போல்
இருட்டில்
நெளியப்போகிறது"[67]

என்று நிகழ்கால, எதிர்காலப் போக்கினை அச்சம் தொனிக்க எழுதியுள்ளார்.

'முதல் நரை' என்னும் தலைப்பிலான கவிதைகளின் முதல் நரைக்கு அஞ்சும் ஆண்களின் உளவியலைச் சுட்டுகின்ற கவிஞர் அலுவலகத்தில் பணியாற்றும் சக ஊழியரான கடைசி மேசை கண்ணப்பனின் வழி அச்சச் சுவையைச் சுட்டுகின்றார்.

"அந்த முதல் நரைக்கு அஞ்சி
மொட்டையடித்துக் கொண்டேன்"[68]

என்னும் வரிகள் அச்சச்சுவையை வெளிக்காட்டுகின்றன.

பெருமிதம்

அச்சத்திற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டது வீரம். நகைக்கு அடுத்து அதற்கு முரணான அழுகையை வைத்தது போலவே அச்சத்திற்கு எதிரான பெருமிதத்தை அடுத்து வைத்துள்ளார் தொல்காப்பியர்.

"கல்வி தறுகண் புகழ்மை கொடையெனச்

சொல்லப் பட்ட பெருமிதம் நான்கே"[69]

என்று கல்வி, அஞ்சாமை, நன்னடை, வரும்புகழ் என்னும் நான்கு நிலைகளின் பெருமிதச்சுவை தோன்றும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

தன் சிறுவயதுத் தோழி தன்னைப்போல் சராசரிப் பெண்ணாக வாழ விரும்பாமல் ஈழ மண்ணில் போராளியாய் விளங்குவதைப் பெருமிதத்தோடு காணும் கவிஞர்,

"ஊரடங்கும் சுற்றிவளைத்தலும்
உனக்குத் தெரியாது
குனிந்த தலையும் குற்ற முகமுமாய்
நம் சொந்த ஊரிலே நாங்கள்…
கனவுகள் கண்டு கொண்டு
நான் நின்று விட்டேன்
குனிந்த தலையோடு
கனவுகளை விழுங்கிவிட்டு
நீ நடந்தாய்
நிமிர்ந்த நெஞ்சோடு"[70]

என்னும் வரிகளில் பெருமிதச் சுவையைத் தோற்றுவிக்கிறார்.

திலீபனின் உயிர் முகத்தை அவரது அஞ்சாமையைப் பெருமிதத்தோடு காணும் கவிஞர்,

“உயிருக்கு நீ தந்த
மரியாதையை
உலகத்தின் வரலாற்றில்
வேறெவனும் தந்ததில்லை...
சாவையும் வாழ்ந்தவன்
நீ மட்டுமே!”[71]

என்று பெருமிதம் பொங்கப்பாடுகின்றார்.

வெகுளி

வீரம் மிகுந்தால் சினம் பொங்குவது இயல்பு. எனவே பெருமிதத்தை அடுத்து வெகுளி மெய்ப்பாட்டைக் கூறும் தொல்காப்பியர் உறுப்புகளை அறுத்தல், தம் கீழ் வாழும் குடிகளைத் துன்புறுத்தல், வைதலும் அடித்தலும், அறிவாற்றல் புகழ் முதலியவற்றைக் கொன்றுரைத்தல் என்ற நான்கு நிலைகளில் தோன்றும் என்பதை,

“உறுப்பறை குடிகோள் அலைகொலை யென்ற
வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே”[72]

என்னும் நூற்பா வழி விளக்குகின்றார்.

‘மென்பாதங்கள்’ என்னும் தலைப்பிலான கவிதையில் காதலனுக்காக எத்துயராயினும் சகித்துக் கொண்டு ஏற்றுக் கொள்ளும் பெண் காதலனின் கோழைத்தனத்தைப் பொறுக்கமாட்டாமல் பொங்கி எழுந்து காதலைத் தூக்கி எறியவும் தயங்கமாட்டாள் என்பதனை,

“உன் கோழைத்தனத்தை என்
கால்கள் பொறுத்துக் கொள்வதேயில்லை
மிதித்து அழிக்கவே விரும்புகின்றன...
காதலை சிலசமயம்
கால்களும் தீர்மானிக்கின்றன”[73]

என்னும் வரிகள் வெகுளிச் சுவையைக் காட்டுகின்றன.

அலுவலகம் சென்று பணி செய்யும் பெண் வீட்டிலும் அடக்கு முறைக்கும் ஒடுக்கமுறைக்கும் உள்ளாவதைக் கண்டு வெகுண்டுரைக்கும் கவிஞர்,

“காலை நேரங்களைக்
கழுவிலேற்ற வேண்டும்!
கூடவே!
காகிதம் கண்டுபிடித்தவனையும்!”[74]

என்று வெகுள்கின்றார்.

உவகை

உவகை என்பது வெகுளிக்கு மாறுபட்டதும் முதலாவதான நகைக்கு நெருங்கிய தொடர்புடைய மெய்ப்பாடு ஆகும். இம்மெய்ப்பாடு செல்வத்தால் ஏற்படும் நுகர்ச்சியாலும், புலமையால் ஏற்படும் அறிவு முதிர்ச்சியாலும், உள்ளத்தின் இணைப்பாலும், உள்ளம் ஒத்தவர்களோடு கூடி ஆடும் விளையாட்டாலும் தோன்றும் என்பதை,

"செல்வம் புலனே புணர்வுவிளை யாட்டென
அல்லல் நீத்த உவகை நான்கே"[75]

என்னும் நூற்பா வழி தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார்.

வறுமை நிலை வாட்டிய போதும் அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்வியலில் அவ்வப்போது வரும் சின்னஞ்சிறு சந்தோசங்களை அவர்கள் பேரளவிற்குக் கொண்டாடுவர். பணக்காரச் சிறுவன் சிவராமன் வீட்டிலுள்ள அதுவரை பார்த்திராத பொருள்களையெல்லாம் வியப்போடும் ஏக்கத்தோடும் பார்த்து ஒவ்வொன்றை பற்றியும் விளக்கம் கேட்டுத் துளைத்த குப்பத்து சிறுவர்கள் கிளம்பும் போது அம்மா காத்திருப்பாள்... கூட்டாஞ்சோறு சாப்பிட என்று கூறுவதற்கு இதுவரை பதில் சொல்லிக் கொண்டிருந்த சிவராமன் இதுவரை கேட்டிராத பெற்றிராத கூட்டாஞ்சோறு பற்றி அதென்ன கூட்டாஞ்சோறு என்று விளக்கம் கேட்கிறான். அதற்கு அச்சிறுவர்கள்,

"கோரசாகக் கத்தினார்கள்..
வட்டமாய் உட்காரவைத்து
உருட்டி உருட்டி உள்ளங்கையில்
அம்மா வைக்கிற கதம்பச் சோறு"[76]

என்று மகிழ்ச்சியில் சொல்லி துள்ளி ஓடுவதாகக் கூறுகிறார்.

சின்னஞ்சிறு வயதில் தன் தோழியோடு விளையாடியதை உவகை உணர்வோடு எடுத்துரைக்கும் கவிஞர்,

"நல்லூரின் வீதிகளில்
நகர்ந்த தேர்
நம்மை நோக்கியே
வருவதாய் பிரம்மை!
பெரிசான பிற்பாடு
பொன்னிலே சக்கரம்
போடுவதாய்
கந்தன் சாமிக்கும் நமக்கும்
உடன்பாடு"[77]

என்று உவகை பொங்க சிறுவயது நினைவுகளைக் கண்முன் கொண்டு வருகிறார்.

தொடரமைப்பு உத்திகள்

யாப்பின் கட்டுகளை உடைத்தெறிந்து புதிய பாதையில் வீறுநடையிட்ட புதுக்கவிதைகளில் வினா, வருணனை, விளி போன்ற தொடரமைப்புகள் காணப்படுகின்றன.

இத்தொடரமைப்பு உத்திகள் தொடரிலுள்ள பொருள் சிறப்பையும் சிந்தையில் நிறுத்தத் துணைநிற்கின்றன.

தோரணத்தில் பலவகை இலைகளையும் மலர்களையும் அழகுற கட்டித் தொங்கவிடும்போது அது கவனத்தை ஈர்ப்பது போல சொற்களின் தோரணமாகிய தொடரமைப்பில் உத்திகள் அணி சேர்க்கின்றன.

தொடரமைப்பு அழகை வருணிப்பதற்கு மட்டும் உதவுவதோடு நின்றுவிடாமல் புரட்சிக்கருத்துகளை மனதில் பதியமிடவும் துணைபுரிகின்றது.

"இயற்கையின் அழகைப் பாடி இன்பம் துய்ப்பவனாக மட்டுமிருப்பது கவிஞனின் பணியன்று. தம் சமகாலத்தைய சமூக அவலங்களைச்சாடித் திருத்துவதும், மொழி, இன, நாட்டின் மீட்சிக்கான வழிகளைப் பாடிப் பரப்புவதும், குரலற்றோரின் உரிமைக்குரலாக, ஒடுக்கப்பட்டோரின் புரட்சிப் பண்ணாக ஓங்கி ஒலிப்பதுமாகக் கவிதைகளை இயற்றிடல் வேண்டும்"[78] என்பர் முனைவர் தமிழ்முடியரசன். அத்தகைய கவிதைகளை வாசகர்களிடத்தில் கொண்டு சேர்ப்பதில் இத்தொடரமைப்பு உத்திகள் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன.

வினாத் தொடரமைப்பு உத்தி

செய்திகளை ஆற்றொழுக்காய் சொல்லிச் செல்லும்போது இடையே வாசகனைச் சிந்திக்கச் செய்வதும், விடை தேடச் செய்வதும், படைப்போடு ஒன்றிணையச் செய்யவும் உதவுவது இவ்வினாத் தொடரமைப்பு உத்தியாகும்.

கவிதையினூடாகக் கேட்கப்படும் வினாக்கள் கவித்துவத்தை மேம்படுத்த, கவிப்பொருளை ஆழ்ந்துணரச் செய்வதாக இருக்க வேண்டுமேயன்றி தடைப்படுத்தும் இடையூறாக அமைந்துவிடக்கூடாது.

தீர்ப்பு என்னும் கவிதையினுள் வரும் கற்பில் சிறந்தவள் கண்ணகியா? மாதவியா? என்னும் வினாத்தொடரமைப்பு பொருண்மையோடு உள்ளம் பொருந்திப் போகச் செய்கிறது. மேலும் அக்கவிதையில்,

"கணவன் உயிர் போனாலும்
மதுரையை எரித்து
கற்பை நிரூபித்தாள் கண்ணகி
கற்பு இல்லையேல்
பற்றி எரியுமா

மதுரை மாநகரம்?
ஆணித்தரமாய்க் கேட்டது
கண்ணகி கட்சி
'சூழ்நிலையை சுகமாய்
மறந்து போனீர்களே?'
மறுத்துப் பேசியது
மாதவி கட்சி"[79]

என்னும் கவிதையில் பட்டிமன்ற அணியினர் தொடுக்கும் கேள்விகள் கவிதைக்கு மேலும் சுவைகூட்டுவனவாய் அமைந்துள்ளன.

'அவசரம் ஓர் அசுர ஊசி' என்னும் கவிதையில்,

"மரகதப் புல்வெளிகளில்
துள்ளியது எது
மனமா? மானா?"[80]

என்னும் வினாத்தொடரும்.

"ஒன்றா... ரெண்டா...?
கச்சை கட்டிப் புறப்பட்ட
எதிரிகள் எய்த அம்புகள்
ராணியின் மேனியின் ரணங்களாய்!"

என்னும் கவிதைகளின் வரிகளில் காணும் வினாத்தொடரும் கவிதைப் பொருளை ஆழப்பதிய வைக்கும் உத்தியாகப் பயன்படுகின்றன.

'ஒட்டடை' என்னும் தலைப்பின் கவிதை நிறைவிலுள்ள,

"கண்ணுயர்த்திப் பார்த்தால்
அழுக்கு அடைகள்
நீங்கிய அழைகள்...
அழுத்தி மூச்சை அடைக்கும்
பவுனும் பித்தளையும்
பறிபோகும் சம்பள உறையும்...
யார் அடிப்பது
மனசின் ஒட்டடை?"[81]

என்னும் வரிகளில் கவிதை நிறைவிலமைந்த வினாத் தொடரமைப்பு தான் அக்கவிதையின் ஒட்டுமொத்தப் பொருண்மையையும் தூக்கி நிறுத்துகிற தாங்கிக் கொள்கிற தூணாகக் காட்சியளிக்கிறது.

இதே வலிமையை 'எதிர்வினை' என்னும் கவிதையில் வினாத் தொடரமைப்பு கொண்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

"கொலையும் செய்வாள்
பத்தினி...
கொஞ்சம் இரு

முன்னதாக
நீ என்ன செய்தாய்?"[82]

என்னும் ஒற்றை வினாத்தொடரில் ஓராயிரம் பொருள் பொதிந்திருப்பதை அறியமுடிகிறது.

வருணனைத் தொடரமைப்பு உத்தி

கவிதைக்கு மென்மேலும் அழகு சேர்ப்பது வருணனையே ஆகும். தாமரையின் கவிதைகளில் வருணனைகள் இழையோடுவதை 'காதலின் சுவடுகள்' எனும் கவிதையில்,

"காதலின் சுவடுகள் கடுமையாய்ப் பதிந்ததால்
வெறுமையின் வட்டத்தில் வேதனை ஆரத்தில்
வாழ்வதே பாரமாய் வலிகளே சாரமாய்
ஆகித்தான் போனதே ஆழமாய் நோகுதே"[83]

என்று காதலின் நினைவுகளால் வாடும் பெண் மனத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

"அலைகடலோ ஆர்ப்பரித்து
இருகரையும் தாக்கும்
அமைதியிங்கு வந்ததென
அத்திமரம் பூக்கும்"[84]

எனும் தமிழீழம் மலர்ந்ததின்று கவிதையும்,

"மரகதப் புல்வெளிகளில் துள்ளியது எது மனமா? மானா?" எனும் கவிதை வரிகளும்,

"சுடசுடத் தூய்மையாகும் சங்குபோல
புதிதாய் துயரத்தின் நிழல் என்மேல
படப்பட உன் நினைவுகள் ஆழமாகின்றன"[85]

எனும் 'ஆறுதல்கள்' எனும் கவிதையும், 'பொதுமகளிர்' கவிதையில்,

"அடிபட்டு, கிழிபட்டு
அங்க அசைவுகள் மட்டுமே
ஆஸ்தான மொழியாகிவிட்ட
அவலத்தின் கிளைகளில்
தொங்கும் வேப்பங்கனிகள்"[86]

என்ற வரிகளும் வர்ணனைத் தொடரமைப்பு உத்திக்கு எடுத்துக் காட்டுகளாகும். மேலும் பல கவிதைகளில் இவ்வுத்தி எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளமையை அறியலாகிறது.

உவமைத் தொடரமைப்பு உத்தி

உவமை என்பது ஒரு பொருளோடு ஒரு பொருளினை ஒப்புமைக் கூறுதல் எனப் பேராசிரியம் கூறுகின்றது.

ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றைக்கூற நான்குவகை உருபுகளின் அடிப்படையில் பிறப்பது உவமை எனத் தொல்காப்பியர்,

> **"வினை பயன் மெய் உரு என்ற நான்கே**
>
> **வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்"[87]**

குறிப்பிடுகிறார். காதலின் சுவடுகள் என்ற கவிதையில், காதலியை விட்டு நீங்குகிறான் காதலன். ஏமாற்றத்தால் காதலனைப் பிரிந்த தலைவி காதலித்த இனிமையான நாள்களை எண்ணி இறுதிவரை வாழ்வதை,

> **"நீ வந்ததும் நிழல் தந்ததும்**
> **துணை கண்டதும் துயில் கொண்டதும்**
> **வானிலே நிலவு போல்**
> **வந்துதான் போனதே...**
> **சாதனை அல்லவே சாகவும் இல்லையே**
> **வேதனை மீறியும் வாழ்வதன் காரணம்**
> **நிகழ்ந்தது யாவுமே நிறைவையே தந்ததால்**
> **உள்ளிலே ஒருகுரல் வேள்வியே என்றதால்..."[88]**

என்று உவமைநயம் சுட்டுகிறது.

நடைஉத்தி

இலக்கியத்தை ஆராயும் முறைகளுள் நடை முக்கியமான ஒன்றாகும். கவிஞன் தன் கருத்தை எடுத்துக் கூறுவதற்குப் பல்வேறு உத்திமுறை கையாள்கிறான். அம்முறை தான் படிப்போரின் மனதில் தூண்டுதலை ஏற்படுத்துகின்றது. அவ்வகை உத்திகளுள் மொழிநடையும் முக்கியமானதாகும்.

"கவிஞன் தான் எண்ணும் பொருளை எடுத்துணர்த்தக் கையாளும் மொழிப்போக்கே நடை எனப்படும். நடை என்பது உருவத்தில் இடம் பெறத்தக்கது. எனினும் உணர்த்தும் முறைபோல் கவிஞனுக்கு மிகவும் அணுக்கமானது." தாமரையின் கவிதைகளில் சொல்லடுக்கு, அடைமொழிகள். ஒலிக்குறிப்புகள், வினா அமைப்பு, வருணனை எனப் பல கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளது.

“உனக்காகத் துள்ளி வருவேன்
பனிக்கதவுகள் ஒரு பொருட்டல்ல...
உனக்காக அக்கினியில் நடமாடுவேன்
திரவக் குழம்புகள் ஒரு பொருட்டல்ல
சாகும்வரை அதில் நடனமாடுவேன்
முட்கள் எனக்குப் பொருட்டல்ல...”[89]

என்ற ‘மென்பாதங்கள்’ கவிதையும், ‘தொலைந்து போனேன்’ கவிதையில் இடம்பெற்றுள்ள திருவிழாவில் காணக்கூடிய கடைகள், கலைகள், உறவுகளின் செயல்கள் அனைத்திலும் அடைமொழிகளும், ஒலிக்குறிப்புகளும், அடுக்குத் தொடர்களும் விரவிக் காணப்படுகிறது. ஒட்டடை, என்னையும் அழைத்துப்போ, இதயமாற்று சிகிச்சை, முதல்நரை, அந்தப் பதினொரு நாட்கள் எனப் பல கவிதைகள் நடை உத்திக்கு அணி சேர்க்கின்றன.

படிம உத்தி

தான் கண்ட பொருளை அப்படியே காட்சிப்படுத்துதல் கவிஞன் தான் கண்ட காட்சிகளையோ அல்லது எண்ணங்களையோ அப்படியே எழுத்துருவம் கொடுத்துப் படிப்போர் மனக்கண் முன் படைத்துக் காட்டுதலே ஆகும். படிமம் என்பது சொற்களின் சித்திரச்சுவைப்பே உணர்ச்சிகளின் பிரதிபலிப்பே படிமம் ஆகும்.

“கவிதையின் படைப்பு நிகழ்வில் இடம்பெறும் நுண்பொருள் உத்திகளே கவிதையின் அனுபவத்தை ஓடுபாதையிலிருந்து மேலுயர்த்தி விரிந்த வானத்தில் பறக்கச் செய்யும் சிறகுகள் போன்றவை”[90] என்று சு.அரங்கராசு குறிப்பிடுகின்றார்.

‘பொதுமகளிர்’ எனும் கவிதையில்,

“மெல்லப்பேசி நல்லது செய்யலாம் என்று
போனவர்களிடம் ஆண்களைப் பற்றி அவர்கள்
அதிகம் பேசவில்லை...
உறுதியாய் வைத்தது
ஒரே ஒரு கோரிக்கை மட்டுமே!
இவர்கள் இறந்தால் எரித்துவிட வேண்டுமாம்...
எந்தக் காரணம் கொண்டும் புதைக்கக் கூடாதாம்
குழிதோண்டியாவது
பக்கத்தில் படுத்துக் கொள்வார்களாம்...
சாவிலாவது தனித்திருக்கும்
உரிமை வேண்டுமென்றார்கள்”[91]

என்ற வரிகள் கல்லையும் கரையச் செய்யும் அவலத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். ‘விடியல்’ எனும் கவிதையில்

"காலை நேரங்களைக்
கழுவிலேற்ற வேண்டும்!
கூடவே காகிதம்
கண்டு பிடித்தவனையும்"[92]

என்று ஆணாதிக்கத்தால் பெண்கள் படும் துன்பத்தைக் கண்முன் நிறுத்துகிறார்.

'ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்', 'கேள்விக்குறி, 'வீடு', 'பூமி பார்த்த வானம்' போன்ற பல கவிதைகள் படிமத்திற்கு அணிவகுக்கின்றன.

குறியீட்டு உத்தி

தான் கூறக் கருதிய கருத்தை ஏதேனும் ஒரு குறிப்புப் பொருள் கொண்டு விளக்குவது, குறிக்கப்படும் பொருளை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ உணர்த்தும்.

'ஆறுதல்கள்' எனும் கவிதையில்,

"பூக்களின் நடுவில் பூவாய் வாழ்ந்துவிட்டேன்
இன்று முட்களின் இடையே மலர நேர்கிறது
காற்றடித்து என் இதழ்கள் மடிய நேரும்போதெல்லாம்
மழை வெள்ளத்தில் என் வேர்கள்
இடமாறும் போதெல்லாம்
உன்னையல்ல, உன் தோளைத்தான்
தேடி வருகிறேன்"[93]

என்று பெண்ணின் துயரத்தைக் கூறுகிறார்.

'வானத்திலே வன்மயுத்தம்' என்ற வரிகள் ஏழைகளின் வாழ்க்கைப் பிரச்சனையை எடுத்துக் காட்டுகிறது. ஏழை, பணக்காரர் வேறுபாட்டை கருப்பு, சிவப்பு என இச்சமுதாயம் சுட்டும் அவலத்தை,

"சின்னப்பையன் சிவராமன்
சிவப்பு நிறத்துக்கு எடுப்பாய்
கறுப்பிலே கோட்டும் சூட்டும்...
குப்பத்துச் சிறுவர்கள்...
கருப்பாய், காலில் செருப்பில்லாமல்..."[94]

எனச் சுட்டுகிறார்.

"நாளை என்பது
கறுப்புப் போர்வையாய்
கவியப்போகிறது
கரப்பான்போல் இருட்டில்
நெளியப்போகிறது"[95]

என்று 'அவசரம் ஓர் அசுர ஊசி' கவிதை மாசடைந்த பூமியால் வரும் விளைவுகளைப் பட்டவர்த்தனமாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

பெண்களின் துயர்மிகு வாழ்க்கையின் அவலத்தை ‘விவேகத்தின் வெளிச்சங்கள்’ எனும் கவிதை உணர்த்துகிறது. பல்வேறு ஒடுக்கல்களுக்கு உள்ளாகும் பெண், ஆசாபாசமற்ற வாழ்க்கையே தீர்வு என எண்ணி அதை அடைய முயன்று தோற்கிறாள். குணம் மாறிப்போனாலும் முயற்சி தொடர வேண்டும் என்பதைச் சுட்டுகிறார்.

“வெளிச்ச ராணிக்கு
இரவு ராஜாவிடம்
நிறைய பயம்
வெளிச்சமாகவே இருந்தாலும் ராணி
இருட்டாக இருந்தாலும் ராஜா...
ஆடிக்களைத்ததில் அலுப்பு
அறிந்து கொண்டதில் அதிர்ச்சி
வேண்டாம் இந்த பூமி வாழ்க்கை...
நிறைய முறை பசுவானதில்
நிஜக்கன்றைக்கூட
அடையாளம் தெரியாமல்
இமைகளின் மசமசப்பு!”[96]

எனக் கவிதை முழுவதும் குறியீட்டு உத்திகளே வியாபித்திருக்கின்றன என்பதை அறிய இயலுகிறது. இவ்வாறு தாமரையின் கவிதைகளில் குறியீட்டு உத்திகள் பல இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவைபோன்று முரண், அங்கதம், தொன்மம் போன்ற உத்திகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

தொன்மத்திற்கு ‘தீர்ப்பு’ எனும் கவிதை சிலப்பதிகாரத்தை முன்வைத்து மரபை உடைக்கும் தீர்ப்பாக கவிஞர் கூறியுள்ள திறம் அவரது ஆளுமைப்பண்பை வெளிப்படுத்துகிறது. கற்பில் சிறந்தவள் கண்ணகியா? மாதவியா? என்பதற்கு,

“சந்தேகம் இல்லை
இருவருமே கற்பில்
சிறந்தவர்கள் தாம்...
கற்பிழந்தவன் கோவலனே”[97]

என்று ஆணாதிக்கத்தை ஒடுக்குகிறார்.

முரண் உத்திக்கு ‘மென்பாதங்கள்’, ‘தொலைந்து போனேன்’, ‘மழைக்குறிப்பு’ போன்ற கவிதைகளும், அங்கத உத்திக்கு மென்பாதங்கள், தீர்ப்பு, ஒட்டடை போன்ற பல கவிதைகளும் இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாகிறது.

தொகுப்புரை

- தொல்காப்பியத்தில் தனிச்செய்யுள் உறுப்புகளும், தொடர்நிலைச் செய்யுள் உறுப்புகளும், கவிதையில் பயின்றுவரும் கவிதைக்கூறுகள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

- தாமரையின் கவிதைகளில் உள்ள எளிமையான உள்ளடக்கம் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. பாடுபொருள்கள் கவனத்தைப் பெறுகின்றது.

- பெண்ணியம், ஆணாதிக்கம், இயற்கை, காதல், வறுமை, சமூகச் சீர்திருத்தம், ஈழத்தமிழர்கள், மனிதநேயம் போன்ற பொருண்மைகளில் படைத்துள்ளவை விளக்கமாக எளியமுறையில் உள்ளன.

- இன்றைய சமூகத்தைச் சுட்டுவதோடு பெண்ணியம் தாங்கும் குரலாகவும் பதிவு செய்துள்ளார்.

- தாமரையின் கவிதைகளில் தமிழ்ச்சொற்கள் கவிதைக்கு அணியாகத் திகழ்வதை, கவினுற காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

- அவர்தம் கவிதைவழி சமூகச் சிந்தனைகளை விளக்கியுள்ளார். சமூகத்தில் ஆணாதிக்கத்தை ஒழிக்க வேண்டும், பெண்களைச் சமூகம் போற்ற வேண்டும், பெண்கள் துணிவு பெறவேண்டுமென உணர்த்தியுள்ளார்.

- சமூகத்தின் சிக்கல்களான ஏழை, பணக்காரர் வேறுபாடு, வறுமை, நீதியும் நேர்மையும் விலைபோகும் போக்கு, ஆணாதிக்கம், ஆதிக்கவர்க்கம், வரதட்சணை ஆகியவை கவிதையின்வழி சுட்டியுள்ளார்.

- தாமரை தம் கவிதைகளில் வாசகனின் உள்ளத்தை ஈர்த்து நீண்ட காலம் படைப்பை உள்ளத்தில் நிலைநிறுத்தும் உணர்ச்சிக் கூறுகளைக் கையாண்டுள்ளார். மேலும் அங்கத உத்தி, முரண் உத்தி, உரையாடல் உத்தி, வருணனைத் தொடரமைப்பு உத்தி, வினா தொடரமைப்பு உத்தி, உவமைத்தொடர் உத்தி, உருவகத்தொடர் உத்தி, படிமஉத்தி, குறியீட்டு உத்தி ஆகிய உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. க.ப.அறவாணன், தமிழ் இலக்கியச் சமூகவியல், ப.286.
2. புலியூர் கேசிகன், குடிநிலை கரந்தைப்படலம், பாடல்.35.
https://ta.wikisource.org
3. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை.
https://ta.mi.wikipedia.org
4. தொல்:அகம்: 53.
5. தொல்:அகம்: 114.
6. தொல்:நூற்பா: 173.
7. மேலது., 166.
8. மேலது., செய்யுளியல், 79.
9. மேலது., 205.
10. க.ப.அறவாணன், தமிழ் இலக்கியச் சமூகவியல், ப.286.
11. பேரா.ச.அகத்தியலிங்கம், கருத்தரங்கச் சிறப்புரை, தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப.xiii.
12. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், முன்னுரை, ப.11.
13. மேலது., 'மென்பாதங்கள்', ப.13.
14. மேலது., 'தொலைந்துபோனேன்', ப.18.
15. மேலது., 'மயிலிறகைக் காணவில்லை', பக்.58–59.
16. மேலது., 'விடியல்', ப.67.
17. மேலது., 'எதிர்வினை', ப.51.
18. மேலது., 'பொதுமகளிர்', ப.64.
19. மேலது., 'கேள்விக்குறி', ப.73.
20. ப.வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.25.
21. மு.வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை பெறும் இடம், ப.21.
22. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், 'அவசரம் ஓர் அசுர ஊசி', ப.29.
23. மேலது., 'பூமி பார்த்த வானம்', ப.50.
24. மேலது., 'புத்தர் சிரித்தார்', ப.75.
25. பெர்னாண்டு ரசல், மேரேஜ் அண்ட் மாரள்ஸ், பக்.62–64.
26. ஒரு கதவும், கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், ப.13.

27. மேலது., ‘காதலின் சுவடுகள்’, ப.14.

28. மேலது., ‘இதயமாற்றுச் சிகிச்சை’, ப.45.

29. மேலது., ‘ஆறுதல்கள்’, ப.45.

30. மேலது., ‘தமிழீழம் மலர்ந்ததின்று’, ப.23.

31. மேலது., ‘என்னையும் அழைத்துப்போ’, ப.43.

32. செ.இளந்திரையன், புதுக்கவிதை விருதுகள், ப.145.

33. மு.மேத்தா, திருவிழாவில் ஒரு தெருப்பாடகன் கவிதைத்தொகுப்பு,ப.58.

34. வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.314.

35. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், ‘அந்தப் பதினொரு நாட்கள்’, ப.63.

36. பாஸ்கம் சிஸ்பர்ட், ந.மங்கள முருகேசன், இந்தியச் சமுதாய வரலாறு, ப.165.

37. மா.இராமலிங்கம், அகிலனின் கலையும் கருத்தும், ப.143.

38. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், ப.10.

39. மேலது., ‘வீடு’, ப.50.

40. மேலது., ‘நியாயவிலைக்கடை’, ப.51.

41. பெருங்கவிக்கோ வா.மு.சேதுராமன், பண்தேடும் பாடல்கள், ப.9.

42. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், ‘வலி’, ப.50.

43. மேலது., ‘ஒட்டடை’, ப.38.

44. மேலது., ‘விடியல்’, ப.36.

45. சி.பாலசுப்பிரமணியன், இலக்கிய அணிகள், ப.28.

46. ந.பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.4.

47. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், ப.6.

48. AC Chettiar, English Tamil Dictionary, University of Madras, P.3408.

49. இரா.தண்டாயுதம், தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், ப.8.

50. தி.க.சிவசங்கரன், ‘மாங்காய்த்தலை’, தாமரை இதழ் ஜூன் 1962, ப.8.

51. தொல்காப்பியம், நூற்பா.656.

52. மு.வரதராசன், மொழி வரலாறு, ப.15.

53. தொல்காப்பியம், நூ. பா.505.

54. மேலது., நூற்பா.247.

55. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் – பொருளதிகாரம் – இளம்பூரணர் உரை, ப.348.

56. தொல். பொருள். நூற்பா.4.

57. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், 'விலை', ப.51.

58. மேலது., 'தீர்ப்பு', ப.25.

59. தொல்காப்பியம், நூற்பா.249.

60. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், 'காதலின் சுவடுகள்', ப.14.

61. மேலது., 'தளம்', பக்.26–27.

62. தொல்காப்பியம், நூற்பா.250.

63. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், 'ஆறுதல்கள்', ப.49.

64. தொல்காப்பியம், நூற்பா.251.

65. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், 'இதயமாற்றுச் சிகிச்சை', ப.45.

66. தொல்காப்பியம், நூற்பா.252.

67. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், 'அவசரம் ஓர் அசுரஊசி', ப.31.

68. மேலது., 'முதல்நரை', ப.48.

69. தொல்காப்பியம், நூற்பா.253.

70. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், 'என்னையும் அழைத்துப்போ', ப.41.

71. மேலது., 'அந்தப் பதினொரு நாட்கள்', ப.63.

72. தொல்காப்பியம், நூற்பா.254.

73. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், 'மென்பாதங்கள்', ப.13.

74. மேலது., 'விடியல்', ப.47.

75. தொல்காப்பியம், நூற்பா.255.

76. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், 'கூட்டாஞ்சோறு', ப.21.

77. மேலது., 'என்னையும் அழைத்துப்போ', ப.39.

78. தமிழ் முடியரசன், மாணவச் செல்வங்களே, பக்.19–20.

79. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், 'தீர்ப்பு', ப.24.

80. மேலது., 'அவசரம் ஓர் அசுர ஊசி', ப.28.

81. மேலது., 'ஒட்டடை', ப.38.

82. மேலது., 'எதிர்வினை', ப.51.

83. மேலது., 'காதலின் சுவடுகள்', ப.14.

84. மேலது., 'தமிழீழம் மலர்ந்ததின்று', ப.23.

85. மேலது., 'ஆறுதல்கள்', ப.49.

86. மேலது., ‘பொதுமகளிர்’, ப.64.

87. தொல். உவமையியல், நூற்பா.1.

88. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், ‘காதலின் சுவடுகள்’, ப.14.

89. மேலது., ‘மென்பாதங்கள்’, ப.13.

90. சு.அரங்கராசு, தமிழ்ப் புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு, ப.268.

91. ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், ‘பொதுமகளிர்’, பக்.64–65.

92. மேலது., ‘விடியல்’, ப.67.

93. மேலது., ‘ஆறுதல்கள்’, ப.49.

94. மேலது., ‘கூட்டாஞ்சோறு’, ப.20.

95. மேலது., ‘அவசரம் ஓர் அசுர ஊசி’, ப.31.

96. மேலது., ‘விவேகத்தின் வெளிச்சங்கள்’, பக்.52–56.

97. மேலது., ‘தீர்ப்பு’, ப.25.

கதை மனித சமுதாயத்திற்கு மிகப் பழமையான சொத்து. சிறுகதை என்னும் தனி இலக்கிய வகையில் தமிழில் கதைகள் அமைந்தது இருபத்தோராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தே ஆகும்.

“எங்கேனும் தொடங்கி ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது ஒருவர் பண்பு அல்லது ஒரு கருத்து அல்லது ஓர் உணர்ச்சி என்று ஏதேனும் ஒன்றை மட்டும் ஒருமுக நோக்குடன் தெளிவாகக் காட்டி முடியும் முடிபு அந்தப் பழங்கதைகளில் இல்லை. ஐரோப்பிய மொழிகளில் அவ்வாறு ஒரு கல்பதித்து ஒளிவீசும் பதக்கம் போல் விளங்கிய சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வடிவைப் போற்றித் தமிழில் இயற்றும் முயற்சி இந்நூற்றாண்டில் வளர்ந்ததே ஆகும்.”[1]

“சிறுகதை என்பது அரை மணியிலிருந்து ஒரு மணி அல்லது இரண்டு மணி அவகாசத்துக்குள், ஒரே மூச்சில் படித்து முடிக்கக் கூடியதாயிருக்க வேண்டும். அது தன்னளவில் முழுமை பெற்றதாயிருக்க வேண்டும். அது தரும் விளைவு ஒரு தனி மெய்ப்பாடாயிருக்க வேண்டும். கதையைப் படித்து முடிப்பதற்குள், புறத்தேயிருந்து எவ்விதக் குறுக்கீடுகளும் பாதிக்காமல், வாசகனின் புலன் முழுவதும் கதாசிரியனின் ஆதிக்கத்தில் கட்டுப்பட்டதாயிருக்க வேண்டும்”[2] என்று குறிப்பிட்டார். எட்கர்ஆலன்போ வகுத்தளித்த இக்கருத்தை, சிறுகதை இலக்கியக் கொள்கையாக இலக்கிய உலகம் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது குறிக்கத்தக்கது.

சிறுகதையின் இலக்கணத்தைப் பற்றி மிகத் தெளிவாகவும் ஆழமாகவும் சிந்தித்து ஆராய்ந்தவர்களில் முதன்மையானவராகக் கருதப்பட்ட பிரான்டர் மாத்தியூஸ், **“சிறுகதை என்பது ஒரேயொரு பாத்திரத்தின் நடவடிக்கைகளைப் பற்றியோ, ஒரு தனிச் சம்பவத்தைப் பற்றியோ அல்லது ஒரு தனி உணர்ச்சி தரும் விளைவையோ எடுத்துக் கூறும் இலக்கிய வடிவம்”**[3] என்று சிறுகதைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டார். இவ்விருவர் கூறிய கருத்துக்களும் சிறுகதைக்கு உரிய இலக்கணமாக இன்று கருதப்படுகிறது.

“பழங்காலத்தில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பெற்றிருந்த இடத்தை இக்காலத்தில் சிறுகதை என்ற இலக்கிய வகை ஓரளவிற்குப் பெற்றுள்ளது எனலாம். இக்காலத்து

நாவலாசிரியர் முற்காலத்தில் இருந்திருப்பின் காவியப் புலவராக இருந்திருப்பர். அதுபோலவே, இக்காலத்துச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பழங்காலத்தில் வாழ்ந்திருப்பின் தனிப்பாட்டுக்கள் பல பாடும் கவிஞர்களாக இருந்திருப்பர்”[4] என்னும் கூற்றும் சிறுகதை இலக்கியச் செல்வாக்கினைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது.

“புதிய கருக்கள், அவற்றிற்குப் புதிய வடிவங்கள், புதுப்புது உத்திகள், புதுவகையான நடை, இரக்க நெஞ்சம் புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளுக்குப் புத்தொளி ஊட்டின.”[5]

‘வாழ்க்கையின் ஒரு குறுக்குவெட்டைக் கலைத்திறனும், சொல்நயமும் கொண்டதாகச் சித்தரித்தால் அதுவே சிறுகதையாகிறது’.

“எல்லா இலக்கியமும் தெய்வங்களையும், செல்வர்களையும் சுற்றிச்சுற்றி வந்த நிலைமை மாறி யாரோ ஒரு சிலருடைய பாடல்கள் மட்டும் தெய்வத்திற்கு உரியனவாக உள்ளன. செல்வரைச் சிறப்பித்து எழுதப்படும் பாடல்களோ கட்டுரைகளோ ஒரு பாராட்டுக் கூட்டத்திற்குமேல் வாழ வழியற்றனவாய் மறைகின்றன. மனிதன் அல்லது சமுதாயம் பற்றிய புதிய உணர்ச்சிகளும் அழகிய கற்பனைகளுமே இலக்கிய வாழ்வு பெறும் நிலைமை வந்துள்ளது. கடவுள் வழிபாடு தனிப்பட்டவர்களின் உணர்வாக அறிஞர்களின் உள்ளத்தளவில் நிற்கிறது. செல்வர் தொடர்பு தனிப்பட்ட எழுத்தாளரின் உறவின் அளவில் நிற்கிறது. இந்த இரண்டும் இலக்கியப் படைப்பில் பெற்று வந்த இடத்தைச் சமுதாய உணர்ச்சி, மனித உணர்ச்சி ஆகியவை கைப்பற்றிக் கொண்டுள்ளன என்பதைத் தமிழ் நாவல்களும் சிறுகதைகளும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.”[6]

“வாழ்பவன் மாறுதல்களையும், ஏற்றத்தாழ்வுகளையும், சிக்கல்களையும் அவர்கள் காணும்காட்சி, ஒரு சோலையுள் வாழ்ந்து அதன் மாறுதல்களையும் பிறவற்றையும் அன்றாடம் கண்டு அனைத்தையும் சேர்த்தே கட்புலனுக்கு விருந்தாகக் காணும் பொறுமையான காட்சியாக உள்ளது.”[7]

இன்றைய சமுதாயத்தை எண்ணிக் கொதித்து எழுதுகிறவர்களையோ, புரட்சி மனப்பான்மையுடன் புதியன படைக்கின்றவர்களையோ காண்பது அரிது.

இக்காலப் பெண் கவிஞர் பெண்ணியத்தை முன்னிலைப்படுத்தி படைப்புகளைப் படைத்து வருகின்றனர். அவர்களுள் பன்முக ஆளுமை கொண்ட எழுத்தாளர் தாமரையின் பெண்ணியப்பார்வை, சமுதாயத்தில் காலம் காலமாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்த கற்பு, ஒழுக்கம், இல்லறம் ஆகிய சமூக மதிப்புகள் இன்றைய சமூக அமைப்பில் மாற்றமடைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. கற்பு என்பது ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும்

இருக்க வேண்டிய பொதுவான விஷயம் என்று எடுத்துரைக்கிறார். மரபு ரீதியான மனைவி என்ற நிலையில் சமூகத்தின் முத்திரையைப் பெற்றாலும் கணவன் தவறு செய்யும்போது அதை எதிர்ப்பதும், உதறித் தள்ளுவதையும் தம் படைப்புகளில் கொண்டு வந்துள்ளார். பெண்ணின் உள்மனதில் புதைந்தும், முடங்கியும் இருக்கும் உள்ளுணர்வுகளை வெளிக்காட்டுவதாக இவரது கதைகள் அமைந்துள்ளன. பெண்களுக்கும் விருப்பு, வெறுப்புகள் உள்ளன. ஆண்களால் பெண்கள் ஏமாற்றப்படும் போது அதை எதிர்த்து அவர்கள் முடிவெடுப்பதையும் இவரது கதைகளில் காணமுடிகின்றது.

ஒரு பெண் ஆண் சமுதாயத்தினால் பாதிக்கப்படும்போது தன் வாழ்நாள் முழுவதும் முற்போக்குச் சிந்தனை உடையவளாகவே இருக்கிறாள் என்பதையும் இவரது கதைகளில் காணமுடிகின்றது. தாமரையின் படைப்புகளுள் சிறுகதைத் தொகுப்புகளான “சந்திரக்கற்கள்”, “என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்” ஆகிய இரு சிறுகதைத் தொகுப்புகளில் உள்ள சிறுகதைகளையும் அவற்றிலுள்ள கதைக்கரு மற்றும் கதைப்பின்னல்கள் ஆராயப்பெறுகிறது.

“சிறுகதை வெற்றிக்கு அடிப்படையாக அமைவது கருப்பொருளாகும். எண்சாண் உடம்பிற்குச் சிரசே பிரதானம் என்று கூறுவதுபோல புனைகதை இலக்கியத்திற்குக் கருப்பொருள் முக்கியமானதாகும்.”[8]

“விரிந்து பரந்த நிலப்பரப்பில் நம் கவனத்திற்குத் தப்பிய ஒன்றை அதை மட்டுமே காட்டுகின்ற புகைப்படத்தால் உணர்வது போல அறியும் சூழலிருந்தும் அறிய வாய்ப்புப்பெறாத அறிவியல் உண்மைகளை இலக்கியத்தில் உணர்கிறோம். அப்படி கலைஞன் நமக்குக் காட்டுகிற உண்மையான சாரம் தான் கருப்பொருள்.”[9]

“கதை இலக்கியத்திற்கான உள்ளடக்கம், கதையின் உயிர்நாடியான பகுதியாகும். ஒரு நிகழ்ச்சி, செய்தி, அனுபவம் இவற்றின் எதன் அடிப்படையில் கதை அமைகின்றதோ அதுவே அக்கதையின் உள்ள பக்கம் அல்லது கருப்பொருள் எனப்படும். ஒரு கதையின் எல்லாக் கூறுகளும் ஒன்றாக இணைந்து நின்று உணர்த்தும் முழுப்பொருள் எது என்பதைக் கருப்பொருளே நமக்கு உணர்த்தும்.”[10]

“அனுபவத்தோடு கற்பனை கலக்கும்போது ஆசிரியன் எந்தக் குறிக்கோளைச் சொல்ல முனைகிறானோ அதுவே கருப்பொருள்”[11] என்னும் கருத்து, கருப்பொருளின்

விளக்கமாக அமைகிறது. **“கருப்பொருள் என்பது கதையின் மொத்த வடிவமும் சுருக்கமாக உணர்த்தும் முழுப்பொருள்”**[12] ஆகும்.

“ஒரு கதை எதைப்பற்றியது என்பதைக் கூறுவது கதைப்பொருள். ஒரு கதையின் எல்லாக் கூறுகளும் ஒன்றாக இணைந்து நின்று உணர்த்தும் முழுப்பொருள் யாது என்பதைப் பற்றிக் கூறுவது கருப்பொருள். ஓர் இடம், ஒரு பாத்திரம், ஒரு சூழல் ஆகிய இவற்றைப் பற்றியது கதைப்பொருள். இவற்றைப்பற்றி ஆசிரியர் என்ன கூறுகிறார் என்பதைப் பற்றியது கருப்பொருள்”[13] என்னும் கூற்றும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகிறது. கருப்பொருள் ஆசிரியரின் கலைத்திறனுக்கேற்ப நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ கூறப்படும். பாத்திரங்களின் உரையாடல் மூலமோ அல்லது ஆசிரியரின் விளக்க உரை மூலமோ காட்டப்படும். எனவே, கருப்பொருளை வெளியிடத் தனித்தன்மை வேண்டும் என்பதை அறியமுடிகிறது.

ஒரு படைப்பிலக்கியம் கருத்துகளைச் சிறப்பாகப் புலப்படுத்துவதற்குரிய வடிவத்தைப் பெற்றிருக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது. “ஒரு படைப்பின் கட்டமைப்பினை அப்படைப்பின் கருத்தைத் தாங்கிநிற்கும் கூறகளே உருவாக்குகின்றன. சிறுகதைகளில் கருவைச் சுற்றி அமையும் நிகழ்வுகளின் இணைப்பையே கட்டமைப்பு அல்லது கதைப்பின்னல் என்று கூறுகின்றனர். கதை நிகழ்ச்சிகளில் சங்கிலித் தொகுப்பும் அவற்றை ஒன்றாக இணைக்கும் அடிப்படையான கொள்கையே கதைப்பின்னல் ஆகும்”[14] என்பார் எட்வின்மூர். **“கதையமைப்பைத் தீர்மானிக்கின்ற ஒரு சக்தியாக கதைப்பின்னல் விளங்குகின்றது”**[15] என்பார் தி.சு.நடராசன். இக்கதைப்பின்னல் கதையின் வடிவத்தில் சாராம்சமாக மையங்கொண்டிருக்கின்ற பாடுபொருளாகிய கருவை விளக்குவதாகவும் அமைகின்றது. **“கதைப்பின்னலின் சிறப்பு என்பது வாசகன், அதன் போக்கோடு இயைந்து சென்று அதன் முழுமையை அறிந்து கொள்வதில் இருக்கிறது.”**[16]

கதைப்பின்னலில் படைப்பாளனின் உள்ளத்தையும் உணர்வையும் கூடக் காணலாம். இத்தகைய கதைப்பின்னல் இருவகையில் அமைகிறது.

1. **“நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு விளக்கும்முறை**
2. **பாத்திரங்களின் உணர்வுகளைக் கொண்டு விளக்கும் முறை”**[17]

என்பார் அரங்க.சுப்பையா. அவ்வகையில் ஆய்வுக்குட்பட்ட சிறுகதைகளைக் கதைப்பின்னல் வழிப் பாகுபடுத்தலாம்.

“கருப்பொருளின் வெளியீட்டிற்காக ஆசிரியர் படைப்பதே கதைப்பின்னல். நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பட்டுள்ள முறையே கதைப்பின்னலாகும்”[18] என்னும் கூற்றின் மூலம் கதைப்பின்னலின் இயல்பை அறியமுடிகிறது.

“காலவரிசைப்படி அமைத்து வைக்கப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகளின் தொகுதியைக்கதை என்றும், கதை நிகழ்ச்சிகள் காரணகாரிய அடிப்படையில் செறிவாகவோ, நெகிழ்ச்சியாகவோ இணைக்கப்பட்டு இருக்குமாயின் அதைக் கதைப்பின்னல் என்றும் சிம்.எம்.பாஸ்டர் என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுவார்”[19] என்னும் கருத்தும், கதைப்பின்னல் இன்னதென்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. மேலும், **“கதைப்பின்னல் என்பது பாத்திரப்படைப்பு, எண்ணங்கள், சிறப்பான நடை அமைப்பு ஆகியவற்றைப் புலப்படுத்துவதற்காக நிகழ்ச்சிகளைக் கோவையாக அமைத்த முறையில் எழுதுவது”**[20] என்னும் கருத்தும் சிந்திக்கத்தக்கது.

“கதையில் வரும் கதாபாத்திரத்தில் என்ன நடந்தது என்று சொல்வது கதைப்பின்னல். வரையறுக்கப்பட்ட காலக்கட்டத்திற்குள் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே கதைப்பின்னல். செறிவான பின்னல் தொடக்கம், வளர்ச்சி, முடிவு ஆகியன கொண்டிருக்கும். ஒரு பாத்திரத்திற்கு ஏற்படும் சிக்கலையும், அந்தச் சிக்கலை அப்பாத்திரம் எவ்வாறு எதிர்கொள்கிறது அதில் அது அடையும் வெற்றி அல்லது தோல்வி பற்றிக் கூறுவது, சிக்கலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு அல்லது வெளிவருவது என்ற நான்கு பகுதிகளைக் கொண்டது இது. கதையின் பின்னணி சூழல் சிக்கலின் தோற்றம் தரும். அடுத்து என்ன நடக்கும் என்று வாசகனை எதிர்பார்க்க வைப்பது ஆர்வநிலை. ஆர்வநிலையின் உச்சக்கட்டம் உச்சநிலை எனப்படும். கதையை முடிப்பது முடிவு”[21] என்னும் கருத்து கதைப்பின்னல் அமையும் முறையினைத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. எனவே கதை நிகழ்ச்சிகளின் வரிசைமுறையே கதைப்பின்னல் என்பது தெளிவாகிறது.

கதைச்சுருக்கம், கரு மற்றும் கதைப்பின்னல்:

சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்

நிறைமாத கர்ப்பிணியான சுமித்ரா பிரசவ வலியால் துடிப்பதாகப் பக்கத்து வீட்டுப்பெண் பார்வதி தகவல் தெரிவிக்கிறாள். ஜெயந்தியின் அக்கா சுமித்ராவின் திருமணத்தின்போது மாப்பிள்ளை வீட்டார் வரதட்சணையாகக் கேட்ட வைரமோதிரம் கொடுக்காததால் சுமித்ராவைக் கொடுமைப்படுத்துகின்றனர். பல்வேறு சூழ்நிலைக்கிடையில் சகோதரியின் வீட்டை அடைகிறாள். கணவர் உட்பட அனைவரும் கண்டுகொள்ளாமல் அவரவர் வேலையைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்க, வலியால் துடிக்கும் அக்காவை

தனியாளாய் மருத்துவமனையில் சேர்த்து குழந்தை பிறந்ததும் தன் வீட்டிற்குத் தகவல் கூறி அனைவரும்வர தன் தம்பியிடம் நடந்ததைக் கூறுகிறாள். குழந்தை பிறந்து இரண்டு மாதங்கள் கடந்தும் புகுந்த வீட்டில் இருந்து யாரும் பார்க்க வராததால் சகோதரி தன் குழந்தையுடன் ஒருநாள் கணவன் வீட்டுக்குப் புறப்பட்டுவிடுகிறாள். அதை நினைத்து ஜெயந்தி வருந்துகிறாள். மனிதாபிமானம், தன்மானம் இல்லாதவர்கள் பாறாங்கற்களே என்னும் கதைக்கருவை இக்கதை கொண்டுள்ளது.

கதைப்பின்னல்

ஜெயந்தி அலுவலகத்தில் நுழைகின்றபோது அவசர அலைபேசி அழைப்பு வருகிறது என்பது கதையின் தொடக்கமாக அமைந்து, சகோதரிக்குப் பிரசவ வலியில் துடிப்பது, அன்றைய ஆடிட்டிங் நடைபெற இருப்பதை அறிந்தும் வேறு வழியின்றி மேனேஜரிடம் கெஞ்சி அனுமதி வாங்கிச்செல்வது, அக்காவின் கணவர், மாமனார், மாமியார் யாரும் அவள் துடிப்பதைக் கண்டு கொள்ளாமல் இருப்பது என வளர்ச்சி பெற்று, அந்த நேரத்தில் மாமியார் கூறியதைக் கேட்ட ஜெயந்தி எரிமலையாய் வெடித்து மனிதாபிமானமற்ற பாறாங்கற்கள் என்று இருவரையும் சாடியது என உச்சம் பெற்று, குழந்தை பிறந்த செய்தியைக் கூறியும் யாரும் பார்க்க வராதது, பிறந்த வீட்டிலேயே குழந்தையுடன் யாருடன் பேசாமல் வருத்தத்துடன் வாழ்வது, இனி அங்கு சகோதரியை அனுப்பக்கூடாது என முடிவெடுக்கும்போது குழந்தையுடன் தான் புகுந்த வீட்டுக்குச் செல்வதாகப் புறப்படுவது என வீழ்ச்சியுற்று, இரக்கம் இல்லாதவர்கள் தன்மானம் இல்லாதவர்கள் பாறாங்கல் ஜென்மங்கள் என்பதே முடிவாக கதைப்பின்னல் அமைகிறது.

ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்

திருமணமாகி இரண்டு ஆண்டுகளாக எதற்கெடுத்தாலும் சந்தேகம் கொண்ட கணவனைவிட்டு தாய் வீட்டிற்கு வருகிறாள் கிருத்திகா. ஆண்களைச் சாடியும், தன் மனதில் உள்ள ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்தியும், கணவனின் செயல்பாடுகளை இழிந்தும், சேர்ந்து வாழமுடியாது எனவும் கடிதம் மூலம் கணவனுக்கு வெளிப்படுத்துகிறாள். தன்மானத்தை விட்டுக் கொடுக்காமல் முடிவு எடுக்கும் புரட்சிப் பெண்ணாகவும் மாறுவாள் என்பதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

தாய்வீட்டிலிருந்து கிருத்திகா தன் கணவன் சந்திரசேகருக்குக் கடிதம் எழுதுகிறாள் என்பதே கதையின் தொடக்கமாக அமைந்து, திருமணமாகும் முன்பு மகிழ்ச்சியாக இருந்ததையும், ஆண்கள் எப்படி வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம் பெண்கள் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று காலங்காலமாய் இருந்து வரும் சமூக மரபை எதிர்ப்பதையும் ஆண்களின் சந்தேகப்புத்தியையும் வெளிப்படுத்துவதாக வளர்ச்சியுற்று, கற்பு என்பது இருவருக்கும் சமம் என்று சந்தேகம் கொண்ட கணவனைச்சாடி,

தண்டனையாக அவர்கள் செய்ததைத் திருப்பிச் செய்வது என உச்சம் பெற்று, இதைப் படிக்கும்போதுகூட தன் கணவன் சந்தேகப்படுவான் என்பதுமாக வீழ்ச்சியுற்று, சந்தேகம் கொண்ட கணவனுடன் வாழ்வதைவிட பிறந்தகத்தில் இருப்பதையே பெருமையாகக் காணும் பெண்கள் மரபையும் உடைத்து புரட்சிப்பெண்ணாக மாறுவார்கள் என்பது முடிவாகக் காணலாகிறது.

கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்

ஒரே அலுவலகத்தில் பணிபுரியும் வசுமதி, பிரபாகர், சுந்தர் மூவரும் நண்பர்கள். எதைப்பற்றியாவது விவாதம் செய்து பந்தயம் கட்டுவது அவர்களது வாடிக்கை. ஒருநாள் பிரபாகர் வசுமதியிடம் கற்பு எனப்படுவது சந்தர்ப்பமின்மை என்று இருப்பதாகக் கூறி பெண்கள் கற்பு என்று கூறுவது கட்டுக்காவல் இருப்பது வரை தான் என்றும், கற்பு என்பது ஒன்று இல்லை என அவன் வாதாட வசுமதி மிகவும் கோபமடைகிறாள். அச்சமயம் அவன் உறவினர் திருமணத்திற்குச் செல்லும் இடத்தில் தனக்கு வருங்கால மனைவியாகப் போகும் மாமன்மகளை அவளுடைய தோழியின் திருமணத்திற்கு அழைத்துச் செல்லும் பொறுப்பு கொடுக்கப்படுகிறது. செல்லும் வழியில் மழை காரணமாக ஓரிடத்தில் தங்க வேண்டிய சூழல் ஏற்படும்போது அவளிடம் தனக்கு மனைவியாகப் போகிறவள் தானே என்று எல்லைமீற முயற்சி செய்கிறான். அவள் சாமர்த்தியமாக நழுவிவிடுகிறாள். கலாச்சாரம், பண்பாட்டை என்றுமே காப்பவர்கள், கற்பை தம் உயிரினும் மேலாகக்கருதுபவர்கள் பெண்கள் என்பதைக் கருவாகக்கொண்டது இக்கதை.

மதிய உணவருந்த வசுமதியை பிரபாகரன் தொலைபேசி மூலம் அழைக்கிறான் எனக் கதை தொடங்கி, நண்பர்களான இருவரும் பந்தயம் கட்டிப்பேசி பணம் பெறுவது, கற்பு பற்றி தரக்குறைவாக பேசுவது, வசுமதி கோபங்கொண்டு இருவரிடையே வாக்குவாதம் நடைபெறுவது, பிரபாகர் உறவினர் திருமணத்திற்குச் செல்வது, தனக்கு வருங்கால மனைவியாகப் போகும் மாமன் மகளை அழைத்துச் செல்வது என வளர்ச்சியுற்று, இரவில் தனியாக இருக்கும் வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தி அவளிடம் வரம்பு மீறுவது, சாமர்த்தியமாக அவள் செயல்படுவது என உச்சம் பெற்று, கற்பு என்பது என்றுமே உயர்வானது என்பதை உணர்ந்து தான் தோற்றதாக பந்தயப் பணத்தை வசுமதியிடம் கொடுப்பது என வீழ்ச்சியுற்று, பெண்கள் தங்கள் கற்பை உயிரினும் மேலாகக் கருதுவார்கள் என்பதே முடிவாகிறது.

சந்திரக்கற்கள்

குமரநாதன் அலுவலகத்தில் எந்நேரமும் வேலை வேலை யோசனை என்று இருப்பவர். ஒருசமயம் விடுப்பு எடுத்துவிட்டு சுதந்திரமாக மகிழ்ச்சியாக வீட்டுவேலை செய்கிறார். அப்போது தன்னை வளர்த்து ஆளாக்கிய மாமாவின் நினைவுவர உடன் ஊருக்குச் செல்கிறார். மாமாவைக் கண்டு இருவருமே ஆனந்தமாகி தன் வீட்டிற்கு

மாமாவை அழைத்து வந்து உபசரிக்கிறார். கண் பரிசோதனை செய்து கண்ணாடி அணிவித்து, மாமாவிற்குப் பிடித்த பிரபந்தங்களைப் பாடிக்காட்டி, அவருடைய ஆசையான ஸ்ரீரங்கநாதரை தரிசனம் செய்ய வைத்து ஊரில் கொண்டு போய் விட்டுவிட்டு வருகிறார். இரண்டு நாள் விடுப்பு முடிந்து அலுவலகத்திற்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடன் சந்திரனுக்கே சென்று கற்கள் எடுத்து வந்ததாகப் பரவசப்பட்டு அலுவலக வேலையில் மூழ்குகிறார். தள்ளாத வயதில் வாழும் முதியவர்களின் ஆசைகளை நிறைவேற்றி அவர்களுக்குப் பணிவிடை செய்வது மனநிறைவைத் தரும் என்ற கருவைக்கொண்டது இக்கதையாகும். பெருகிவரும் முதியோர் இல்லங்களுக்குக் காரணம் முதியவர்களைப் பாதுகாக்காததும், அவர்களுக்கு அரவணைப்பு கிடைக்காததுமே ஆகும். பெரியோர்களை புறக்கணிக்காமல் பாதுகாக்க வேண்டும் என எழுத்தாளர் பதிவு செய்கிறார்.

விடியற்காலைப்பொழுது வீட்டில் தனியே இருந்த குமரநாதன் இன்று விடுப்பு எடுத்துக் கொண்டு விடுமுறையை மகிழ்ச்சியாக கழிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் எனக் கதை தொடங்கி, மனைவி குழந்தைகள் ஊருக்குச் சென்றது, காலைப்பொழுதை கழித்த விதம், தன்னை வளர்த்து ஆளாக்கிய மாமாவின் நினைவு, உடன் மாமாவைப்பார்க்கப் புறப்பட்டது, மாமாவைக் கண்டு உருகி தன்னுடன் அழைத்துக் கொண்டு வந்து உபசரித்தது எனக் கதை வளர்ச்சியடைந்து, மாமாவுக்கு கண் பரிசோதனை செய்தது, அவர் ஆசையை நிறைவேற்றியது, மாமா மனம் குளிர்ந்து போவது என்பவை உச்சமாகி, இரவு வீடு திரும்பி மீண்டும் உபசரித்து மறுநாள் மாமாவை ஊரில் விட்டு வருவது, மகிழ்ச்சியடைவது, சுகமான அனுபவத்தை எண்ணியவாறு மகிழ்ச்சியுடன் அலுவலகம் செல்வது என வீழ்ச்சியுற்று, முதியோர்களை குழந்தைகளாக பாவித்து அரவணைத்துப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்பதே முடிவாக அமைகிறது.

என் கனவுக்கென்ன பதில்?

மணிவாசகத்திற்குத் தினமும் தூக்கத்தில் கனவுகள் வருவது வழக்கமாகிவிட்டன. கனவில் பெரிய பெரிய முக்கியப் பிரபலங்கள் பிரச்சனைகளில் மாட்டிக் கொள்வதாகவும், இவன் சண்டையிட்டு சாகசம் புரிந்து அவர்களைப் காப்பாற்றுவதாகவே கனவுகள் இருந்தது. மனநல மருத்துவர்கள் பலரிடம் சிகிச்சை பெற்றும் பலனில்லை. ஒருநாள் இரவில் திருடர்கள் மணிவாசகத்தையும் வீட்டில் உள்ளவர்களையும் கட்டிப் போட்டுவிட்டு திருடிக்கொண்டு பக்கத்துத் தெருவில் இருக்கும் அக்கா வீட்டில் நுழையும்போது அக்கா சாமர்த்தியமாகச் செயல்பட்டு திருடர்களை காவலர்களிடம் பிடித்துக் கொடுக்கிறாள். திருடர்களை வைத்துப் பெரும் கொள்ளைக் கும்பலையே பிடித்துவிட செய்தித்தாள், தொலைக்காட்சி, பேட்டி என அக்கா பிரபலமாகிறாள். தன்னால் ஒன்றும் செய்ய

முடியவில்லையே என நினைத்த அந்த நாள் முதல் மணிவாசகத்திற்குக் கனவுகளே வருவதில்லை. இக்கதையில் துணிச்சல் மிக்க மனிதனைப் புகழ் தேடிவரும் என்ற கதைக்கரு அமைந்துள்ளது. பெண்கள் துணிவுபெற வேண்டும் என இக்கதையின் மூலம் உணர்த்துகிறார்.

மனநல மருத்துவமனையில் மணிவாசகம் மருத்துவரை சந்திக்கிறான் எனக் கதை தொடங்கி, தனக்குத் தூங்கும் பொழுது கனவு வருவதையும், அதில் பிரபலமானவர்கள் பிரச்சனைகளில் சிக்கிக் கொள்வது போலவும், தான் அவர்களைக் காப்பாற்றுவதாகவும், பகலிலும் தன்னுடைய நடவடிக்கை மாறுபடுவதையும் கூறி, பல மருத்துவர்களிடம் சிகிச்சை பெறுவது என வளர்ச்சியுற்று, மணிவாசகத்தின் வீட்டில் புகுந்த திருடர்கள் அவனைக் கட்டி வைத்துவிட்டுத் திருடுவது பக்கத்துத் தெருவில் உள்ள அக்கா வீட்டிற்குச் சென்ற திருடர்களை அக்கா சாமர்த்தியமாகச் செயல்பட்டு போலீசில் பிடித்துக் கொடுப்பது என உச்சம் பெற்று, அக்காவின் செயலால் வீரப்பெண்மணியென புகழடைவது, நிஜத்தில் தன் இயலாமையை நினைத்த நாள் முதல் மணிவாசகத்திற்குக் கனவுகளே வருவதில்லை என வீழ்ச்சியடைந்து, வீரம் என்பது வலிமையில் மட்டுமல்ல, புத்திசாலித்தனத்தாலும் பெண்களும் வீரத்துடன் செயல்படுவார்கள் என்பதே முடிவாக அமைகிறது.

மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே......

ஒரே வங்கியில் பணிபுரியும் வருணும், சியாமளாவும் காதலர்கள். சியாமளா தந்தையை இழந்தவள். வருணுக்கு தாய் இல்லை. எல்லாமே அப்பா தான். சுதந்திரப்போராட்ட தியாகி. ஊரிலிருந்து எந்த வழக்கு என்று யார் தேடிவந்தாலும் அதனைத் தீர்த்துவிடுவார். உடல்நலமின்றி இருக்கும் தருவாயில் ஆதரவின்றி தவிக்கும் தனது நண்பனின் மகளுக்கு வருணை திருமணம் செய்வதாக ஊரார் முன்னிலையில் வாக்குக் கொடுத்துவிட்டு இறந்துவிடுகிறார். வருணும் நடந்ததைக்கூறித் தனது திருமணத்திற்கு வர அழைப்பு விடுக்கிறான். திருமணத்திற்கு மனக்கவலையுடனும் ஆற்றாமை பொங்க மாலை மண்டபத்திற்கு வந்து திருமணம் முடிந்ததும் தெளிந்த மனதுடன் ஊருக்குப் புறப்படுகிறாள். விட்டுக் கொடுப்பவர்கள் கெட்டுப்போவதில்லை. காதலில் தோல்வி ஏற்படினும் பெண்கள் தெளிவான முடிவு எடுக்கும் துணிவு பெறவேண்டும் என்பதே கதையின் கருவாக அமைந்துள்ளது.

சியாமளா தன் காதலனின் திருமணத்தில் கலந்து கொள்வதற்காக கோவையிலிருந்து திருச்சிக்குப் பேருந்தில் பயணம் செய்கிறாள் எனக் கதை தொடங்கி, உடல் உபாதைகளுடன் பயணம், வருணின் நினைவுகள், வருணின் அப்பாவிடம் உள்ள மரியாதை, அவர் உடல்நலம் குன்றியபோது இருவருடைய காதலைத் தெரியப்படுத்த

இயலாமல் போனது, அந்தசமயம் அவருடைய நண்பரின் மனைவியும் மகளும் அவரைத் தஞ்சமடைந்தது, உடல்நிலை மிகவும் மோசமானது என வளர்ச்சியடைந்து, வருணுக்கு தன் நண்பனின் மகளைத் திருமணம் செய்து வைப்பது என ஊரார் முன்னிலையில் பெரியவர் வாக்குக் கொடுப்பது என உச்சம்பெற்று, பெரியவரின் இறப்பு, சியாமளாவின் தவிப்பு, பாசத்தின்முன் தோற்றுப்போன காதல் என்ற நினைவலைகளுடன் இரவு திருமண மண்டபத்திற்குச் சியாமளா வந்து சேர்தல், திருமணத்தை நிறுத்தச்சொல்லி அழுவது, விடியற்காலையில் நல்ல மனமாற்றம் பெற்று, தெளிந்தமனதுடன் வேறு வங்கிக்கு மாறுதல் வாங்கிக் கொண்டு வேலையில் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என முடிவெடுப்பது என வீழ்ச்சியுற்று, அன்பு எதையும் சாதிக்கும் என்பதும் சூழ்நிலைக்கேற்ப தெளிவான முடிவு எடுக்கும் திறன் பெண்களுக்கு என்றும் உண்டு என்பதே முடிவாக அமைகிறது.

சின்னவீடு

மாதர்சங்கத் தலைவியான மேனகா மிகப்பெரிய தொழிலதிபரின் மனைவி. கணவரோ வெளிநாடுகளுக்கு, வெளிமாநிலங்களுக்கு வேலையின் நிமித்தம் பறந்து கொண்டு இருப்பவர். வேலைக்காரி முத்தம்மாளின் கணவன் தனது மனைவி மூன்று குழந்தைகளை விடுத்து சின்னவீடு வைத்துக்கொண்டு மனைவியைத் துன்புறுத்துகிறான். அதைக் கண்டு மேனகா ஒரு மிகப்பெரிய நூதனப்போராட்டம் தொடங்குகிறாள். அதற்கு மருத்துவ மாணவி ஷீலா தானாகவே நூதனப் போராட்டத்தில் பங்குகொள்ள விருப்பம் கொள்கிறாள். பெண்களும் சின்னவீடு வைத்துக் கொள்ள உரிமை வேண்டும் என்ற நூதனப் போராட்டம் பெரும் வெற்றியைப் பெறுகிறது. இக்கதையின் கரு ஆண்களின் ஒழுக்கக்கேடான செயல்களுக்கு பதிலடி கொடுக்கவும் எதிர்க்கவும் பெண்கள் புரட்சிப் பெண்களாக மாறவேண்டும் என்பதே ஆகும்.

காலைநேரம் மகளின் அழைப்புக்குக் கண்விழித்து எழுந்தார் மனோகர் எனக் கதை தொடங்கி, மாதர்சங்கத் தலைவியான மனோகரின் மனைவி மேனகாவின் சமூகசேவைகள், வேலைக்காரி முத்தம்மாவின் கணவன் சின்னவீடு வைத்துக் கொண்டு முத்தம்மாவை அடித்தது, நூதனப்போராட்டம் செய்யப் போவதைக் கூறுவதாக வளர்ச்சியடைந்து, மருத்துவ மாணவி ஷீலா சின்னவீடு வைத்துக்கொள்ள உரிமை வேண்டும் என்ற கோரிக்கையை என் பேரில் வைத்து போராட்டம் நடத்துங்கள் என்று துணிச்சலாகக் கூறுவதாக உச்சம் பெற்று, போராட்டம் வெற்றிபெற்றது, விளம்பரம் பேட்டி எனப் பிரபலமாயிருப்பது, பம்பாயில் மனோகர் மூன்று வருடங்களாக நளினாவைச் சின்னவீடாக வைத்திருந்தது எனக் கதை வீழ்ச்சியடைந்து, ஆணாதிக்கத்தை ஒழிக்கப் பெண்கள் புரட்சியான முடிவையும் எடுப்பார்கள் என்பதே கதையின் முடிவாகிறது.

பசுத்தோல்

புதுமையை விரும்பாத தந்தை அவர் சொல்படி அனைவரும் நடக்க வேண்டுமென கட்டுப்பாடுகள் விதிப்பவர். முன்பின் தெரியாத ஒருவனை ஒரு நிமிடம் பார்த்து வாழ்க்கையை ஒப்படைப்பதில் உடன்பாடில்லாதவள் கல்பனா. அலுவலக நண்பரின் யோசனையின்படி மாப்பிள்ளைக்கே போன் செய்து திருமணத்தில் எனக்கு விருப்பமில்லை வராதீர்கள் என்று கூறிவிட்டு, மாப்பிள்ளை வருவார் என்பது போல் உறவினர்களுடன் காத்திருக்கிறாள். மாப்பிள்ளை வரவில்லை. அளவுக்கு மீறிய கட்டுப்பாடுகள் பல இன்னல்களைத் தோற்றுவிக்கும். பிற்போக்குச் சிந்தனை எதிர்மறை விளைவுகளை உண்டாக்கும் என்பதே கதையின் கருவாகும்.

காலை அம்மா கொடுத்த காபியைக் குடித்த கல்பனா மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்கள் வருகிறார்கள் என்று அம்மா கூறிய செய்தியுடன் கதை தொடங்கி, அப்பாவின் கண்டிப்பு, பெண் பார்க்கும் படலம், மாப்பிள்ளையைத் தொடர்பு கொண்டு பேசுவது என வளர்ச்சியடைந்து, மாப்பிள்ளை பெண்ணைத் தனக்குப் பிடிக்கவில்லை என ஏதாவது கூறி மறுத்துவிடச் சொல்லுதல் என உச்சம்பெற்று, மூன்று மணிக்கே வந்து அலங்காரம் செய்து கொண்டு காத்திருப்பது, மாப்பிள்ளை வீட்டார் வராமல் போனது, அப்பா அம்மாவிடம் அடுத்த மாப்பிள்ளை பற்றிய விபரம் கூறுவது என வீழ்ச்சியுற்று, பெண்களின் மனஉணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அடிமைத்தளையிலிருந்து மீள்வதற்குத் துணிச்சல் பெறவேண்டும் என்பதே முடிவாகிறது.

சவீதா வயது பதினொன்று

மிகப்பெரிய செல்வந்தர்களான டாக்டர் அம்மாவும், தாவரவியல் விஞ்ஞானி தந்தையும் கருத்து வேறுபாட்டால் பிரிந்து வாழ்ந்து தனது பதினொன்று வயது மகள் சவீதாவையும், சிறு குழந்தையான மகன் விஷ்ணுவையும் கிறிஸ்தவ விடுதியில் சேர்த்துவிடுகின்றனர். அக்காவும் தம்பியும் ஒரே விடுதியில் தனித்தனியே இருந்தாலும் தினமும் அதிகாலையிலேயே எழுந்து தானும் கிளம்பி, வேகமாக தம்பி இருக்கும் இடத்திற்குச் சென்று எழுப்பி, குளிப்பாட்டி, உணவு ஊட்டி தினமும் தாயைப்போல் கவனித்துக் கொள்வாள். மாதம் ஒருமுறை விடுமுறைக்குச் சென்றால் அப்பாவிடம் ஒருநாள், அம்மாவிடம் ஒருநாள் எனத் தங்குவார்கள். இம்முறை செல்லும்போது அம்மா தனக்கு விவாகரத்து கிடைத்துவிடும் என்றும் தம்பி அம்மாவிடமும், இவள் அப்பாவிடமும் இருக்க வேண்டும் என்கிறாள். தன் தம்பியைப் பிரிந்து வாழமுடியாது என்றெண்ணிய சவீதா அழுதபடியே யாருக்கும் தெரியாமல் தன் தம்பியுடன் திரும்ப விடுதிக்கே வந்துவிடுகிறாள். பண்பாடு கலாச்சாரத்தை மீறி மேலைநாட்டுக் கலாச்சாரத்தால்

சீரழியும் திருமணப் பந்தங்களினால் குழந்தைகள் பாதிப்புக்குள்ளாவதைக் கதைக்கரு உணர்த்துகிறது.

விடுதியில் அதிகாலை நான்கரை மணிக்கு முன்னதாகவே சவிதா எழுந்துவிட்டாள் எனக் கதை தொடங்கி, சவிதா தங்கியிருந்த விடுதியின் சட்டதிட்டங்கள், சவிதாவின் வேலைகள், பக்கத்து விடுதியில் உள்ள ஐந்து வயது தம்பியின் விடுதிக்குச்சென்று அவனைக் கவனித்துக் கொள்வது, விடுமுறை நாள்கள் என்றால் அம்மா அனுப்பிய காரில் தம்பியுடன் வீட்டுக்குச் செல்வது, அம்மா அப்பா இருவரும் பிரிந்து வாழ்வது என வளர்ச்சி பெற்று, தனக்கு விவாகரத்து விரைவில் கிடைக்கப் போவதால் தம்பி என்னிடமும், நீ அப்பாவிடமும், நான் தம்பியுடன் வெளிநாடு செல்லப் போகிறேன் என்பதை அம்மா கூறுவதாக உச்சம் பெற்று, சவிதா, தம்பியைப் பிரிந்து வாழமுடியாது என்றெண்ணி பலவாறு சிந்தித்து அழுவது, தம்பி மட்டும் போதும் என முடிவெடுத்துத் தம்பியைத் தூக்கிக் கொண்டு பஸ் பிடித்து விடுதிக்குச் செல்வது, பாதரிடம் தங்களுக்குப் பெயர் மாற்றம் செய்து அனாதை விடுதியில் சேர்த்துவிடக் கூறுவது என வீழ்ச்சியுற்று, மேலாதிக்கக் கலாச்சாரத்தாலும், ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக் கொடுக்காத திருமணப் பந்தங்களினால் சமூகத்தில் குழந்தைகள் பாதிப்புக்குள்ளாகின்றனர் என்பது முடிவாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

அப்பா... அப்பா...

கண்ணப்பன் இதய அறுவைச் சிகிச்சை மற்றும் சர்க்கரை நோயால் பாதிக்கப்பட்டு ஒரு காலை இழந்து சக்கர நாற்காலியில் கிடப்பவர். தொழிற்சாலைவேலை மனைவி மல்லிகாவிற்குக் கிடைத்தது. இவர்களுக்கென்று அமுதா, ரவி என்னும் இரண்டு பிள்ளைகள். ரவிக்கு எப்போதும் அப்பாவுடன் விளையாடப் பிடிக்கும்.

கண்ணப்பன் மல்லிகாவிற்குத் தெரியாமல் ஒரு பிளாஸ்டிக் மட்டையும் பந்தும் வாங்கினார். அதை மறைத்து வைக்கும் இடத்தை ரவி கண்டுபிடித்தான். மாலை பள்ளி முடிந்து வந்ததும் எடுத்து விளையாடுவதும் அம்மா வரும் முன் ஒளித்து வைப்பதுமாக இருந்தனர். ஆறு வயது மகனின் விளையாட்டுத்தனமான முரட்டுத்தனத்தால் அவனது செயல்பாடுகளுக்கு ஈடுகொடுக்க முடியாமல் மீண்டும் அடிபட்டு உடல்நிலை மோசமாகி இறந்துவிடுகிறார். பட்ட கடனை அடைக்க வீட்டையும் விற்று சிறிய வீட்டிற்குக் குழந்தைகளை அழைத்துக் கொண்டு புறப்படுகிறாள் தாய். ஆனால் தனது தந்தை இறந்து போனது தெரியாமல் அப்பா வந்தால் புதிய வீட்டுமுகவரியை எழுதி அம்மாவுக்குத் தெரியாமல் அவனுக்கும் அப்பாவுக்கும் தெரிந்த இரகசிய இடத்தில் மறைத்து வைத்துவிட்டு நம்பிக்கையுடன் புதுவீட்டிற்குப் புறப்படுகிறான். இக்கதையில் குழந்தைகளிடம் கண்டிப்புடன் கூடிய அன்பை

வெளிப்படுத்தி நெறிப்படுத்தி வளர்க்க வேண்டும் என்பதே கதையின் கருவாக அமைந்துள்ளது.

அப்பா எனக் கத்திக் கொண்டே பள்ளி முடிந்து வீட்டுக்கு வருகிறான் ரவி எனக் கதை தொடங்கி, சர்க்கரை நோயால் கால்களை இழந்து சக்கர நாற்காலியில் வலியுடன் வீட்டிலேயே முடங்கிக் கிடக்கும் கண்ணப்பனுடன் முரட்டுத் தனமாக விளையாடும் ரவி, கண்ணப்பன் செய்த வீட்டு வேலைகள், மகனின் சேட்டைகள், மீண்டும் அடிபட்டு மருத்துவமனை செல்வது, உயிர்பிழைப்பது, கிரிக்கெட் விளையாடிவிட்டு மட்டையை ஒளித்து வைப்பது, மகனுக்கு அறிவுரை என கதை விரிவடைந்து, மீண்டும் அடிபட்டுக் கண்ணப்பன் இறந்துவிடுதல் என உச்சம் பெற்று, காரியங்கள் முடிந்து, கடனை அடைக்க வீட்டை விற்றுவிட்டு வேறு வீட்டிற்குக் குடிபெயர்வது, அப்பாவிற்கு ரகசியக் கடிதம் வைத்துச் செல்வது என வீழ்ச்சியுற்று, நேர்மை, நம்பிக்கை வாழ்வில் உயர வழிவகுக்கும் என்பதே முடிவாகிறது.

பிழைதிருத்தம்

ராதிகா பன்னிரெண்டாம் வகுப்பு படிக்கும் மாணவி. ராதிகா கடைக்குப் போயிருந்தபோது மறுநாள் எழுத இருக்கும் பிளஸ்டு பொதுத்தேர்வுக்கான புத்தகங்களைக் குடிப்பதற்காக விற்றுவிடுகிறார் தந்தை. தந்தையின் மீது அவளுக்கு வெறுப்பு மிகுந்து கண்ணீருடன் தோழி கவிதாவின் வீட்டிற்குச் செல்கிறாள். கவிதாவின் தந்தை அவளுக்குப் புத்தகங்கள் வாங்கிக் கொடுத்து உதவுகிறார். தோழியின் வீட்டில் இருந்தே அனைத்துத் தேர்வுகளையும் நல்லமுறையில் எழுதி மாநிலத்தில் முதல் மாணவியாக வருகிறாள். தனது மாமா வீட்டிற்குச் சென்று கல்லூரியில் சேர்ந்து படித்து போலீஸ் அதிகாரியாகிறாள். வேலை பார்த்துக் கொண்டு ஜேசீஸ் சங்கத்தில் இணைந்து முகாம் நடத்திப் பல கண்களைத் தானமாகப்பெற்று பலருக்கு ஒளிபெறச் செய்கிறாள். தந்தையையும் தாயையும் புறக்கணித்துவிட்டு வாழ்கிறாள். தந்தை இறந்த செய்தி கேட்டு பல ஆண்டுகளுக்குப்பின் அன்று தான் வீட்டிற்கு வருகிறாள். தந்தையின் கண்களைக் கண் வங்கியினர் எடுத்துச் சென்றதாகத் தாய் கூறியதைக் கேட்டு தந்தை தான் செய்த பாவங்களுக்கு பரிகாரமாய்த்தான் கண்களைத் தானம் செய்துள்ளார் என்பதை நினைத்து வருந்துகிறாள். இக்கதையில் குடிப்பழக்கத்தால் குடும்பங்கள் சீரழிவதும், திருந்தும் போது உயிருடன் இல்லாமல் போவதும் சமுதாயத்தில் ஆங்காங்கே அரங்கேறிக் கொண்டுதான் இருக்கிறது என்பதை உணர்த்துவதாகக் கதைக்கரு அமைந்துள்ளது.

ராதிகா ஆட்டோவில் செல்கிறாள் என்று தொடங்கி, பயிற்சி பற்றிய நினைவு, சில நிமிடங்களில் சந்திக்கவிருக்கும் பிரச்சனைகள், கடந்தகால நிகழ்வுகளை நினைப்பது, மாமாவிடம் தஞ்சமடைந்து படித்து போலீஸ் அதிகாரியாக மாறுவது, சமூகசேவையில்

ஜேசீஸ் சேவகியாகி கண்தானம் பெற்றுத்தருவது எனக் கதை வளர்ச்சியுற்று, அப்பா இறந்த செய்தி கேட்டுச் செல்வது, கண்தானம் செய்யப்பட்டுள்ளதாக உச்சம் பெற்று, அம்மாவின் அழுகையைப் பொருட்படுத்தாதது, அப்பாவின் கண்தானம் பற்றி செய்தி அறிந்து நெகிழ்வது எனக் கதையின் விடுவிப்பாகிறது. சமூகத்தில் பொறுப்பற்றவர்கள் தன்னை உணரும் போது திருந்தி ஏதேனும் ஒரு மாற்றத்தைச் சமூகத்தில் விதைத்துச் செல்வார்கள் என்பது கதையின் முடிவாகிறது.

இரண்டாவது சிறுகதைத் தொகுப்பாகிய “என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்” என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் உள்ள கதைகளின் கதைக்கருக்கள் மற்றும் கதைப்பின்னல்கள் பின்வருமாறு காண்போம்.

பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது......

குறைந்த வாடகையில் தங்கி வேலைக்குச் சென்று வரும் பிரம்மச்சாரிகள் நிறைந்த சரஸ்வதி மேன்ஷனில் தங்கியுள்ள கனகும், தர்மராஜும் நண்பர்கள். அங்கு எடுபிடி வேலை பார்க்கும் அழகு பதினொரு வயது பையன். அங்குள்ள சூழ்நிலைகளால் தவறான பாதையில் சென்றுவிடக்கூடாது என்றெண்ணும் தர்மராஜ் பல மாற்றுவழிகள் செய்து அழகுவின் பெற்றோரிடம் விபரம் கூறி கிறிஸ்தவப் பள்ளியில் பாதரின் உதவியுடன் சேர்த்துவிடுகிறான். குடும்ப வருமானத்திற்காக ஓய்வு நேரங்களில் வேலை செய்யவும் ஏற்பாடு செய்து விட்டு மேன்ஷனுக்கு நிம்மதியாகத் திரும்புகிறான். ஆனால் அங்கு எட்டு வயதுச் சிறுவன் அண்ணாமலை வேலை பார்க்கச் சேர்ந்துள்ளான். குழந்தைத் தொழிலாளர் இல்லாத சமுதாயத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்னும் கதைக்கரு அமைந்துள்ளது. ஒரு பெரிய சமூகப் பிரச்சனையைப் பதிவு செய்துள்ளார். ஒட்டுமொத்த சமுதாயமும் குழந்தைத் தொழிலாளர் இல்லாத உலகத்தைப் படைக்க முன்வரவேண்டும் என்று எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

ஞாயிறு காலை மேன்ஷனில் சீட்டு விளையாடிக் கொண்டிருக்கின்றனர் என்பதே கதையின் தொடக்கமாக அமைந்து, தர்மராஜின் செயல், நண்பர்களின் கேலிப்பேச்சு, மேன்ஷனில் விடுமுறை நாள்களில் நடைபெறும் செயல்கள், ரூம்பாய் அழகுவின் வேலைகள், தர்மராஜின் மனவருத்தம், அழகுவிற்காக செய்யும் முயற்சிகள் எனக் கதை வளர்ச்சி பெற்று, அழகுவைப் பள்ளியில் சேர்த்துவிட முடிவு செய்யப்படுவதாக உச்சம் பெற்று, நண்பனின் யோசனை, அழகுவின் அம்மாவின் சம்மதத்துடன் பாதரிடம் கூறி அழகுவைப் பள்ளியில் சேர்த்தது, அங்கு திரும்பி வரும்போது மீண்டும் எட்டு வயது சிறுவன் மேன்ஷனில் சேர்த்து விடப்பட்டிருக்கிறான் என வீழ்ச்சியடைந்து, குழந்தைத் தொழிலாளர்கள் இல்லாத சமுதாயத்தை உருவாக்க அனைவரும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ள வேண்டும். வறுமையை ஒழிக்க வேண்டும் என்பதே முடிவாகும்.

ஒற்றுப்பிழை

அம்மா படிக்கச் சொன்னபோது படிக்காதவன், அம்மா வேலைக்குப் போகச் சொன்னபோது பிடிவாதமாக மறுத்துவிட்டு ஜோல்னாப் பையைத் தோளில் போட்டுக் கொண்டு நிரந்தரப் பட்டிமன்றப் பேச்சாளனானவன், கவிதை எழுதித் திரிந்தவன், தங்கை திருமணத்திற்கு உதவாமல் ஒதுங்கியவன், தந்தையின் கண் அறுவைச் சிகிச்சையின் போது உடனிருக்காதவன், திருமணம் என்று வருகிறபோது மட்டும் அம்மா விருப்பத்தை செயல்படுத்துகிறவனாகிப் போகிறான். இந்த ஒற்றுப்பிழை நாயகன் எழிலன். தனது காதலி தேன்மொழி கல்யாணம் என்று வந்தபோது அம்மாவை முன்வைத்து, சாதி காட்டி விலகுகிறான். சாதிய எதிர்ப்புணர்வே கதைக்கருவாக அமைந்துள்ளது. இரட்டை வேடம் போட்டுக் கொண்டு சமுதாயத்தை ஏமாற்றிக் கொண்டிருக்கும் எழிலன் போன்றவர்கள் சமுதாயத்தில் வாழ்தல் ஒன்றாகவும், சாதி என்ற வக்கிரங்களை மனதில் வைத்துக் கொண்டே சுயநலத்துடன் வாழ்தல் வேறாகவும் இருக்கிறார்கள் என்பதை இக்கதைக்கரு மூலம் அடையாளப்படுத்துகிறார்.

திரு.எழிலன் அவர்களுக்கு என்று தன் உள்ளக் கொதிப்பைத் தேன்மொழி எழுதத் தொடங்குகிறாள் எனக் கதை தொடங்கி, பாரதி எழிலன் என்ற பெயர்வரக் காரணம், பாரதியார் பாடலை எடுத்தாளும் மேடைப்பேச்சு, அறிமுகமானது, நட்பு காதலாக மாறியது, திருமணப்பேச்சு வருகையில் தன் அம்மாவை சந்திக்க ஏற்பாடு செய்வதுபோல் ஏமாற்றுவது, சமாதானம் செய்வது எனக் கதை வளர்ச்சியடைந்து, சாதியைக் காரணம் காட்டி அவளைவிட்டு விலகுதல் கதையின் உச்சமடைந்து, பாரதியின் பெயரை இணைத்துக் கொள்ளத் தகுதியில்லை எனக் கூறுவது, தனக்கு இனி ஒற்றுப்பிழை நேராது என்பதும் என வீழ்ச்சியடைந்து, சாதியையும், ஆணாதிக்கத்தையும் வேரூன்றவிடக்கூடாது என்பதே முடிவாக அறியலாகிறது.

வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்

இருபத்துமூன்று ஆண்டுகளாக எய்ட்ஸ் நோயாளிகளுக்குச் சிகிச்சை அளித்து, இலவச சேவை செய்து வரும் தன்னார்வத் தொண்டு நிறுவனத்தின் சிறந்த மருத்துவர் பார்வதி. அவருக்குப் பக்கபலமாக பல இளைஞர்கள் தன்னார்வத் தொண்டு செய்து வருகின்றனர். இவருடைய சமூகச் சேவையைப் பாராட்டி மாதர்சங்கம் விருது வழங்கி சிறப்பிக்கிறது. விருது வழங்கியவர் விழாமுடிவில் தனது மகனை அவளுக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கிறார். அச்சமயம் அவன் தன்னார்வத் தொண்டன் ஒருவனிடம் தான் தன் நண்பர்களுடன் சுற்றுலா செல்ல இருப்பதாகவும், உங்கள் மருத்துவமனையில் சிகிச்சை பெறுபவர்களில் எய்ட்ஸ் இல்லா ஒரு பெண்ணைத் தங்களுடன் அழைத்துச் செல்ல ஏற்பாடு செய்து தரும்படியும் விலை பேசுகிறான். சமுதாயத்தினைச் சீரழிக்கிறவர்கள் மத்தியில் மனிதாபிமானம் மிக்கவர்களால் சமுதாயம் காப்பாற்றப்படுகிறது என்பதையும்

இக்கதைக்கரு உணர்த்துகிறது. எய்ட்ஸ்–ஆல் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் சமுதாயத்தால் புறக்கணிக்கப்படுபவர்கள் அல்ல என்ற விழிப்புணர்வையும் இக்கதை மூலம் உணர்த்தியுள்ளார்.

டாக்டர் பார்வதி தன்னை அலங்காரம் செய்து கொண்டு பாராட்டு விழாவிற்கு புறப்பட ஆயத்தமாவது கதையின் தொடக்கமாகிறது. டாக்டர் பார்வதி எய்ட்ஸ் நோயாளிகளுக்குச் செய்யும் இலவச மருத்துவ சேவை, மருத்துவக் கல்லூரி இறுதியாண்டு விழா நினைவுகள், தன்னார்வத் தொண்டு செய்யும் நிறுவன வாலண்டியர்கள் பற்றியது, மாதர்சங்கம் நடத்தும் பாராட்டுவிழாவிற்கு விருதுபெற புறப்படுவது, பரிசோதனைக்கு வந்த லட்சுமியின் கதை என வளர்ச்சியடைந்து, லட்சுமிக்கு எய்ட்ஸ் இருப்பதை ரத்தப் பரிசோதனை முடிவு கண்டு பார்வதி கலங்குவது கதையின் உச்சம் பெற்று, லட்சுமிக்கு ஆறுதல் கூறுதல், மல்லிகை சங்கத்தின் இளைஞர்கள் பார்வதியைப் பாராட்டுதல், விழாவில் தன்னுடன் படித்த ரமேஷ்சந்திரனிடம் விருது பெற்றது, தனது சேவை, கல்லூரி ஆண்டு விழா நிகழ்வு பற்றிப் பேசியது, ரமேஷ்சந்திரன் தன் மகனை அறிமுகம் செய்து வைப்பது, வாலண்டியர் முத்துவேலிடம் எயிட்ஸ் இல்லா பெண்ணை அனுபவிக்க விலைபேசுவது என வீழ்ச்சியடைந்து, மனிதநேயம் உள்ளவரை மகத்தான பணிகள் பல செய்யலாம் என்பதும் சமூகத்தைக் கெடுப்பவர்கள் மத்தியில் சேவை உள்ளங்களினால் சமுதாயம் பாதுகாக்கப்படும் என்பதுமே முடிவாகிறது.

முள்

பிரபலமான நடிகையான பவித்ரா இலட்சக்கணக்கான ரசிகர்களின் கனவு நாயகி. அவளுக்குத் தெரியாமல் அரைகுறை ஆடையுடன் நிர்வாணம் போன்ற தோற்றத்துடன் 'நட்சத்திர உலகம்' பத்திரிக்கையின் நடுப்பக்க படமாக இடம்பெறச் செய்திருந்தான் நிருபர் சந்திரசேகர். கிராமத்தில் படப்பிடிப்பு நடக்கும் போது கிடைத்த இடத்தில் துணி மாற்றுகையில் எப்படியோ படம் எடுத்து வெளியிட்டிருக்கிறான். சந்திரசேகரரைத் தண்டிக்க பவித்ராவே 'மின்மினிகள்' என்ற பத்திரிக்கையைத் தொடங்கி சினிமா சம்பந்தப்பட்ட நல்ல விஷயங்களை இடம்பெறச் செய்து, ஒரு பகுதியில் 'ஒரு சினிமா நிருபரின் சின்னத்தனம்' என வெளியிடுகிறாள். பெண்களைக் களங்கப்படுத்த நினைக்கும் ஆண்களை முள்ளை முள்ளால் எடுப்பது போல் தண்டிக்கும் புரட்சிப் பெண்ணாகவும் மாறுவாள் என்பதே கதைக்கருவாக அமைந்துள்ளது.

அழுது வீங்கிய கண்களுடன் நடிகை பவித்ரா உதவியாளன் முன் பத்திரிக்கையைத் தூக்கிப்போட்டாள் எனக் கதை தொடங்கி, பத்திரிக்கையில் உள்ள ஆபாசப்படத்தைப் பார்த்து ஆறுதல் கூறுவது, நட்சத்திர உலகம் பத்திரிக்கை நிருபர் தான் ஷூட்டிங்கின் போது தெரியாமல் எடுத்துள்ளான் என விபரம் கூறுவது கதையின் வளர்ச்சியடைந்து,

பத்திரிக்கை ஆரம்பித்துப் பதிலடி கொடுத்தல் கதையின் உச்சம் பெற்று, பரபரப்பான அவளது 'மின்மினிகள்' என்ற பத்திரிக்கையின் 'ஒரு சினிமா நிருபரின் சின்னத்தனம்' என்ற பகுதி நிருபர் சந்திரசேகரின் அந்தரங்க விஷயங்களை அம்பலப்படுத்தியது, முள்ளை முள்ளால் தான் எடுக்க முடியும் என்பதைச் செயல்படுத்துவது என வீழ்ச்சியுற்று, பெண்ணின் மானத்திற்குப் பங்கம் நேரிடின் புரட்சிப் பெண்களாக மாறுவார்கள் என்பதே முடிவாக அமையலாகிறது.

ராட்சசி

அன்பான கணவனின் பிறந்தநாளுக்கு இன்ப அதிர்ச்சி கொடுக்க நினைக்கும் சுனந்தா அலுவலகத்தில் பர்மிஷன் போட்டுவிட்டு தனது அலுவலக நண்பனுடன் பூ மார்க்கெட் சென்றதைக் கணவன் பாலாஜி பார்த்துவிட்டு மனதிற்குள் சந்தேகம் கொள்கிறான். மறுநாள் விடிந்ததும் சாமி அலமாரியை திறக்க, இன்ப அதிர்ச்சியில் திளைத்து தான் மனைவியை அவசரப்பட்டுச் சந்தேகப்பட்டுவிட்டோமே என்று வருந்துகிறான். எதையும் நிதானத்துடன் அணுகி தீர்வு காண வேண்டும் என்பதையும், சந்தேகம் வாழ்க்கையைச் சீரழித்து விடும் என்பதையும் இக்கதைக்கரு உணர்த்துகிறது.

தன் மனைவி சுனந்தா விநோதகனுடன் சிரித்தபடி ஆட்டோவில் செல்வதைப் பூமார்க்கெட் தாண்டிச் செல்லும்போது கவனிக்கிறான் பாலாஜி எனக் கதை தொடங்கி, மதியம் மூன்றரை மணிக்கு அலுவலகத்திலிருந்து சுனந்தா சென்றதைப் பார்த்து ஏதேதோ நினைத்தல், மனைவியின் மீது சந்தேகப்படுதல், வீடு திரும்பியும் எதுவும் கூறாதது கண்டு மனக்குழப்ப மடைதல், சாமி அலமாரி பூட்டி இருப்பது கண்டு கோபப்படுதல், திரும்ப நினைவுகள் எனக் கதை வளர்ச்சியடைந்து, நடு இரவில் விழிப்பது, சாமி அலமாரியில் சாவி தொங்குவது கண்டு திறத்தல், பூக்குவியலுடன் பிறந்த நாள் வாழ்த்து அட்டை இருப்பது கண்டு அதிர்ச்சி அடைவது எனக் கதை உச்சம் பெற்று, பாலாஜியின் பிறந்த நாளுக்கு இன்பஅதிர்ச்சி கொடுப்பதற்காகப் பவித்ரா செய்த செயல்கள், கூறிய பொய்கள், தன்னை நினைத்து வெட்கப்பட்டு வருந்துவது என வீழ்ச்சியுற்று, இல்லற வாழ்க்கையில் ஒருவருக்கொருவர் நம்பிக்கையுடன் வாழ்ந்தால் என்றும் மகிழ்ச்சியாக வாழமுடியும் என்பதே முடிவாக அமைகிறது.

அதிக விலையில் ஒரு (?) சந்தேகம்

கணவனது நடத்தையால் சந்தேகிக்கும் மனைவியும், மனைவியின் நடத்தையில் சந்தேகப்படும் கணவனும் ஒருவொருக்கொருவர் தெரியாமல் மிகப்பெரிய தொகையைக் கட்டணமாகச் செலுத்தித் துப்பறியும் நிறுவனம் மூலம் சந்தேகத்தைத் தீர்த்துக் கொள்ள முற்படுகின்றனர். சந்தேகத்தைத் தீர்த்துக் கொள்கிறார்கள். ஒழுக்கம் என்பது பெண்ணுக்கு மட்டுமல்ல. ஆணுக்கும் அவசியம் என்பதையும் சந்தேகம் மனிதனை நிம்மதியிழக்கச்

செய்யும் என்பதையும் கருவாகக் கொண்டுள்ளது. மேலும் திருமணமானவுடன் ஆண்கள் திருந்தி வாழ முற்பட வேண்டும். இல்லையெனில் வாழ்நாள் முழுவதும் தனிமையில் வாழ நேரிடும் என்பதையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

எட்டுமணி அப்பாயின்மெண்டுக்கு முன்னரே துப்பறியும் நிறுவனத்திற்குள் நுழைகிறார் கருணாகரன் என்று கதை துவங்கி, துப்பறியும் நிறுவனத்தின் உள் அமைப்பு, கேசவமூர்த்தியிடம் நிறுவனம் பற்றிக்கேட்பது, தங்கள் நிறுவனத்தின் உண்மைத்தன்மையைப் புரியவைப்பது, கருணாகரன் பிரச்சனைகளைக் கூறுவது என வளர்ச்சியடைந்து, தன் மனைவியின் மீதுள்ள சந்தேகத்தைத் தெளிவுபடுத்தக் கேட்டல். அவர் மனைவியும் அதே நிறுவனத்தில் கணவனைச் சந்தேகித்து விபரம் அறியக்கேட்டபது எனக் கதை உச்சம் பெற்று, சந்தேகம் அகலுதல், மனைவியின் கைப்பையில் உள்ள உறையைப் பிரித்து விபரம் அறிந்து கொள்ளுதல் என வீழ்ச்சியடைந்து, சந்தேகம் வாழ்க்கையைக்குலைக்கும். நம்பிக்கையைத் தகர்க்கும். ஆண் பெண் இருவரும் ஒழுக்க சீலர்களாக நம்பிக்கைக் குரியவர்களாக வாழவேண்டும் என்பதே முடிவாகிறது.

அழித்தலும் காத்தலும்

நான்கு சகோதரிகளுடன் பிறந்த ஜோதி சகோதரிகளின் திருமணத் தோல்விகளைக் கண்டு தனக்குத் திருமணமே வேண்டாம் என்றிருந்தவளை அம்மாவும், உயிர்த்தோழி திலகாவும் சம்மதிக்க வைத்துத் திருமணம் செய்து வைக்கிறார்கள். கணவன் சிவா எந்த வேலைக்கும் செல்லாமல் ஜோதியின் வருமானத்தில் வாழ்ந்து வருகிறான். காமக்கொடூரனாக அவளைக் கொடுமைப்படுத்துகிறான். திருமணமான நாலேமாதத்தில் கர்ப்பிணியாகித் தாய்வீட்டிற்கு வந்து இரண்டு வருடமாகக் குழந்தையுடன் வாழ்ந்து வருகிறாள். தோழியைக் கணவனுடன் சேர்த்துவைக்க முயற்சி செய்கிறாள் திலகா. முயற்சி தோல்வியில் முடிகிறது. ஆண்வர்க்கம் பெண்களை அடிமையாக்கும் அவலநிலை கருவாக அமைந்துள்ளது.

மாலை நேரத்தில் ஜோதி குழந்தையுடன் வாசலில் அமர்ந்திருக்க, தோழி திலகா அருகில் அமர்ந்திருக்கிறாள் எனக் கதை தொடங்கி, திலகா ஜோதியின் கணவர் சிவா பற்றிக்கூறுவது, சகோதரிகளின் திருமண தோல்விகள், ஜோதியைக் கணவனுடன் சேர்ந்து வாழச்சொல்வது, ஜோதி வருந்தி அழுவது என வளர்ச்சியடைந்து, தன் கணவன் தன்னை பாலியல் சித்திரவதை செய்ததை ஜோதி கூறுவது கதையின் உச்சமாகிறது. கணவனின் கொடுமையால் தன்னைக் காத்துக் கொள்ள முடிவெடுப்பது, கணவன் வேறு திருமணம் செய்து கொள்வது என வீழ்ச்சியுற்று, பெண் என்பவள் போகப்பொருளும்

அல்ல, அடிமையும் அல்ல என்பதையும் ஆணாதிக்கத்தை எதிர்க்கத்துணியும் புரட்சிப்பெண் என்பதே முடிவாகிறது.

களிமண் உருண்டைகள்

திருமணமாகிப் பல ஆண்டுகள் கடந்தும் குழந்தையில்லாமல் தவித்த சண்முகராஜ் பாலாமணி தம்பதியினருக்குக் குப்பைத் தொட்டியிலிருந்து குழந்தை கிடைக்கப்பெற்றது. பாலாமணி குழந்தையை வெறித்தனமான பாசத்துடன் வளர்க்கிறாள். குடும்ப மருத்துவர் பத்து வயதிற்குள் அவனைப் பற்றிய விபரங்களைக் கூறுமாறு அறிவுறுத்தியும், கணவன் ஞாபகப்படுத்தியதைப் பொருட்படுத்தாது, உறவினர்களைத் தவிர்த்து, வேறு இடத்தில் வாழ்ந்து குழந்தையை வளர்த்து ஆளாக்குகிறாள். மகனோ பல கெட்ட பழக்கங்களுக்கு ஆளாகி மிகப்பெரிய சிக்கலில் மாட்டி போலிஸ் காவலில் வைத்து மூன்று நாள் கழித்து வெளியே ஜாமீனில் வருகிறான். அனைத்தையும் கேள்வியுற்று உடல் பலவீனமடைகிறாள் பாலாமணி. மகன் வீட்டிற்கு வந்தவுடன் அளவுகடந்த பாசத்துடன் வளர்த்த மகன் இப்படிச் செய்துவிட்டானே எனக் கலங்கியவள் அவனது பிறப்பைக் கூறி வீட்டைவிட்டு வெளியேறச் சொல்கிறாள். கண்மூடித்தனமான பாசத்தின் விளைவால் வாழ்க்கை தடம்மாறியதே கருவாக அமைந்துள்ளது. கண்டிப்புடன் கூடிய அன்போடு குழந்தைகளை வளர்க்க வேண்டும். நமது பண்பாட்டினைக்கூறி வளர்க்கவேண்டும் என்பதையும் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

உடல் நலமின்றி படுத்திருந்த பாலாமணி விழித்தெழுகிறாள். அருகில் கணவர் சண்முகராஜ் எனக் கதை தொடங்கி, மகனைப் பற்றி கணவரிடம் கேட்பது, வருந்துவது, சண்முகராஜ் ஆறுதல் கூறுவது, பாலாமணியின் புலம்பல், கடந்தகால நிகழ்வுகளை நினைத்தல், குழந்தையின்றித் தவித்த போது குப்பைத்தொட்டியில் கிடைத்த குழந்தையை அதிக பாசத்துடன் வளர்த்தது எனக் கதை வளர்ச்சியடைந்து, மகன் வழி தவறி, குடிப்பழக்கத்திற்கு ஆளாகி நான்கு பேருடன் சேர்ந்து ஒரு பெண்ணைப் பாலியல் பலாத்காரம் செய்ததும் போலீஸ் கைது செய்ததும் சிக்கலின் உச்சம் பெற்று, தான் பெற்றிருந்தால் நல்ல பண்புகள் இருந்திருக்கும் நீ எடுத்து வளர்த்த பிள்ளை என்று குமுறி அவனை வீட்டைவிட்டு வெளியேறச் சொல்வது என வீழ்ச்சியுற்று, அன்புடனும் கண்டிப்புடனும் வளர்க்கப்படும் குழந்தைகளே எதிர்காலத்தில் பிரகாசமாக ஒளிர்வார்கள் என்பது கதையின் முடிவாகிறது.

தீக்குள் விரலை வைத்தால்......

தாவரவியல் ஆசிரியராகப் பணிபுரியும் சாந்தி இயற்கையை நேசிப்பவள். தொழிற்சாலையில் பணிபுரியும் போது விஷவாயுவால் பாதிக்கப்பட்டு கணவன் இறந்துபோகிறான். இயற்கையைப் பாதுகாப்பது தன் கணவனுக்குச் செய்யக்கூடிய

பிராயசித்தமாக எண்ணி தாவரங்களை வளர்த்து மாணவிகளுக்கு இயற்கையின் மகத்துவத்தை தினம்தினம் போதிக்கிறாள். ஒருநாள் அந்த ஊரில் உள்ள பல விவசாய நிலங்களை வாங்கிச் சிமெண்ட் தொழிற்சாலை கட்ட நாற்பது வயதான தொழிலதிபர் முனைகிறார். சாந்தியைப் பார்த்து காதல்வயப்பட்டு பெண் கேட்டு வீட்டிற்குச் செல்கிறார். சாந்தி தொழிற்சாலை கட்ட எதிர்ப்பு தெரிவிக்கிறாள். பெரிய கனவுகளுடன் வந்த தொழிலதிபர், சாந்தியின் முகமும் தெளிவும் உறுதியும் அவரது மனதை மாற்றுகிறது. ஒவ்வொருவரும் இயற்கையைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்பதே கதைக்கருவாக உள்ளது. இயற்கையைப் போற்றிப் பாதுகாத்தால் பூமியைப் பாதுகாக்கலாம் எனக் கூறுகிறார்.

தாவரவியல் ஆசிரியரான சாந்தியைப் பள்ளி முடிந்ததும் வேகமாக வீட்டுக்கு வரச்சொன்னதாக செய்தி கூறிவிட்டுச் செல்கிறான் எதிர் வீட்டுப் பையன் மணி என்பதே கதையின் தொடக்கமாக அமைந்து, தன் கணவரின் இறப்பு, நஷ்டஈடு பற்றிய நினைவுகள், பெண் கேட்டு வந்தவர் பற்றி வெறுப்புடன் பேசுவது என வளர்ச்சியடைந்து, தொழிற்சாலை அமைப்பதைத் தடுக்கப் போராட்டம் செய்யப் போவதாகக் கூறுவது சிக்கலின் உச்சமாகிறது. தனராஜின் எதிர்பேச்சு, சாந்தியின் உறுதிப்பாடு, திருமணத்திற்குச் சம்மதிப்பது ஆகியவை சிக்கலின் விடுவிப்பாகி, சுற்றுச்சூழலைக் காக்க ஒவ்வொருவரும் முயற்சிகள் மேற்கொள்வது கடமை எனக் கூறுவது கதையின் முடிவாகிறது.

அணில்

கல்லூரி விரிவுரையாளராக இருக்கும் கல்பனா குறுகிய வட்டத்திற்குள்ளேயே வாழும் வெளிவட்டார பழக்கமில்லாத பெண். தீராத வயிற்றுவலியால் பத்து ஆண்டுகளாக அவதியுறுகிறாள். தனது கல்லூரிக்குச் சிங்கப்பூரிலிருந்து மொழிகள் குறித்து உரை நிகழ்த்த வந்த பாஸ்கரோடு நிகழ்ந்த சந்திப்பு, நட்பாகிப் பின் காதலாகியது. தீராத வயிற்றுவலிதீர தனது அம்மாவின் நோயைக் குணப்படுத்திய மருத்துவர் இலங்கையில் இருப்பதாகக் கூறுகிறார். இந்த சமயத்தில் இலங்கையில் பாஸ்கருக்கு மொழிபெயர்ப்பாளர் வேலைக்கு நேர்முகத்தேர்வுக்கு அழைப்பு வந்தது. கல்பனா ஈரோட்டிலிருந்தும் பாஸ்கர் சிங்கப்பூரிலிருந்தும் இலங்கை சென்றடைய தீர்மானம் செய்து இலங்கை செல்கிறாள் கல்பனா. ஒரு மடத்தில் தங்கியுள்ள ஈழத்தமிழர்களுடனே கல்பனாவும் தங்க நேரிடுகிறது. இவளுடன் தங்கியிருந்த ஒரு இளம்பெண் கல்பனாவின் பாஸ்போர்ட்டுடன் தப்பித்து விடுகிறாள். உரிமைக்கும் உயிருக்கும் போராடி வரும் ஈழத்தமிழர்களுக்கு உதவி செய்ய முன்வரவேண்டும் என்பதே கதையின் கருவாக அமைந்துள்ளது. சொந்த மண்ணிலேயே அகதிகளாக அடிமைகளாக வாழ்ந்து வரும் ஈழத்தமிழர்களின் வாழ்க்கையின் அவலநிலையைக் கண்முன்னே நிறுத்தியுள்ளார்.

கல்பனா விமானத்தில் பறந்து கொண்டிருந்த அனுபவத்துடன் கதைத்தொடங்கி, தன் காதலன் பாஸ்கரின் நினைவுகள், இலங்கையில் உள்ள மருத்துவர்பற்றி பாஸ்கர் கூறுவது, விமானநிலைய திடீர் சோதனைக்கு ஆட்பட்டுக் கலங்கியது, ஹோட்டலில் தங்கியது என வளர்ச்சியடைந்து, சிப்பாய்கள் மெஷின் கண் துப்பாக்கிகளோடு அவளைச் சுற்றி வளைத்து அறையையும் அவளையும் சோதனை செய்தது கதையின் உச்சம் பெற்று, பாஸ்போட் காணாமல் போனது, அதிர்ச்சியடைந்து அமுதா எடுத்துச் சென்றதை அறிந்து மகிழ்வது சிக்கலின் விடுவிப்பாகி, ஈழத்தமிழர்களின் வாழ்க்கைப் போராட்டங்களில் நமக்கும் பங்கு உண்டு. ஈழத்தமிழர்களைக் காக்க வேண்டும் என்பதே கதையின் முடிவாக அமைகிறது.

என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்

ஒரு தனியார் நிறுவனத்தில் பணிபுரியும் பார்வதி பல இடங்களுக்கு மாறுதலாகி வேலை பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள். சாதி என்ற பெயரில் இவளைப் பலர் உதாசீனப்படுத்துவதைப் பார்த்துக் கேட்டுப் பழக்கப்பட்டுப் போயிருந்தாள். ஏனெனில் காதலன் சாதியின் பெயரைக் கேட்க விளையாட்டாகத் தான் கீழ்ச்சாதியில் ஒரு பெயரைக் கூறியவுடன் இவளை விட்டுப்போய்விடுகிறான். அந்தக்காயம் மனதில்பதிய தான்ஒரு கீழ்ச்சாதியெனத் தன்னை உருவகப்படுத்திக் கொண்டு வாழ்கிறாள். சாதி பெயரில் யார் திருமணம் செய்ய வந்தாலும் செய்யமாட்டேன் என உறுதிபடக்கூறி வேறு ஊருக்கு மாற்றலாகிவிடுகிறாள். செல்லும் இடமெல்லாம் சாதி என்ற வேலியில் சமுதாயம் சிக்கிக்கிடப்பதைக் கண்டு மனம் வெதும்புகிறாள். சாதி என்னும் கொடிய நோயை ஒழிக்க வேண்டும் என்பது கதையின் கருவாக அமைந்துள்ளது.

புதிதாக குடியேறிய வீட்டில் பார்வதி வீட்டை ஒழுங்குபடுத்தி வைத்துக் கொண்டிருக்கும் போது எதிர்வீட்டு அம்மா வருகிறார் எனக் கதைத் தொடங்கி, பலப்பல இடங்களில் தான் சந்தித்த மனிதர்கள், கேட்ட கேள்விகள், கடைசியில் சாதியின் பெயரைக் கேட்டவுடன் நிலைமை மாறிப்போவது, சுகுமாரனோடு காதல் எனக் கதை வளர்ச்சியடைந்து, திருமணப்பேச்சு வரும்போது சாதி பற்றி சுகுமாரன் கேட்பதும், விளையாட்டாகத் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியின் பெயரைக் கூறக் கேட்டவுடன் அவளை விட்டுப் பிரிந்து விடுகிறான் என்பதே சிக்கலின் உச்சம் பெற்று, அந்தச் சாதியையே கூறி வாழ விரும்பி வேறு இடத்தில் மாற்றல் வாங்குவது, வீட்டில் திருமணப்பேச்சு, தான்அந்தசாதி என்று கூறச் சொல்வது எனக் கதை வீழ்ச்சியடைந்து, சாதிய எதிர்ப்புணர்வே முடிவாக அமைந்துள்ளது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள தாமரையின் சிறுகதைகளின் கதைக்கருக்களைக் காணுமிடத்து படைப்பாசிரியர் தன்னைப் பாதித்ததையும், சமூகத்தில்

நடக்கும் அநீதிகளையும் எடுத்து இயம்பியுள்ளார். மன உரனையும் பேராற்றலையும் கொண்டு இவற்றை எதிர்த்துப் பெண்கள் துணிவுபெற வேண்டும் எனப் புலப்படுத்தியுள்ளமையை நன்கு காண இயலுகிறது.

கதைப்பின்னலின் வகைகள்

“கதையின் கட்டமைப்பை, தொடர்கட்டமைப்பு, தொடர்பில்லாக் கட்டமைப்பு, அசைவில் கட்டமைப்பு என மூன்றாக வகைப்படுத்தலாம். கதை நிகழ்ச்சிகள் காலவரன்முறைப்படி வரிசையாகச் சொல்லப்படுவது தொடர் கட்டமைப்பு. தொடர்பில்லாக் கட்டமைப்பு என்பது பின்னோக்கு உத்தி, இணைவுறழ்ச்சி, காலமாற்றம், உள்மடிந்த வளர்ச்சி உடையது. சின்னேர அனுபவங்களைச் சிந்தரிக்கும் மன உணர்வுக் கதைகள் தன்னுணர்ச்சிப்பாட்டே போல் உணர்வு ஒருமைப்பாட்டுடன் முடிவது அசைவில் கட்டமைப்பாகும்.”[22]

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள இரண்டு சிறுகதைத் தொகுப்புகளும் தொடர் கட்டமைப்பு வகையில் அமைந்துள்ளன.

கதைப்பின்னல் உத்திகள்

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட சிறுகதைகளில் அமையும் கதைப்பின்னலில் காலப்பிறழ்வு உத்தி, களப்பிறழ்வு உத்தி, கதைமாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தி ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளன.

காலப்பிறழ்வு உத்தி

காலத்தை முறைமாற்றி அமைக்கும் காலப்பிறழ்வு உத்தி சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ளது. ‘சந்திரக்கற்கள்’ என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் உள்ள ‘என் கனவுக்கென்ன பதில்?’ என்னும் சிறுகதையில் மேன்ஷனில் இருக்கும் பொழுது இரவில் மட்டும் கனவுகள் பின் பகலிலும் அலுவலகத்தில் பணியிலிருக்கும் போது வருவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். நிகழ்காலத்திலிருந்து கதை இறந்த காலத்திற்கும் மீண்டும் நிகழ்காலத்திலும் இணைகிறது. இப்போக்கு கதைப்பின்னலில் ்அமையும் காலப்பிறழ்வு உத்தியின் பாற்படும். இவ்வுத்தி, ‘பசுத்தோல்’, ‘சவிதா வயது பதினொன்று’, அப்பா... அப்பா...’ ஆகிய கதைகளிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. ‘என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்’ என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் ‘ராட்சசி’, ‘அழித்தலும் காத்தலும்’, ‘களிமண் உருண்டைகள்’, ‘பதினொன்று பத்து ஒன்பது’ ஆகிய கதைகளிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. கடந்தகால நிகழ்வுகளை எண்ணிப் பார்த்தல், நிகழ்காலத்தில் நடப்பதையும் தொடர்புபடுத்துதல் எனக் கதை செல்கிறது. இவ்வுத்தி ‘ஒற்றுப்பிழை’யில்

வரும் தேன்மொழியின் மூன்று வருட வாழ்க்கையையும், 'வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்', 'தீக்குள் விரலை வைத்தால்...', 'அணில்' போன்ற கதைகளில் இறந்தகால நிகழ்வுகள் நிகழ்காலத்துடன் இணைத்து ஆசிரியர் கூறிச்செல்கிறார்.

களப்பிறழ்வு உத்தி

இது கதை நிகழும் களத்தை மாற்றி அமைக்கும் முறையாகும். இவ்வுத்தி 'கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்...' என்னும் கதையின் களம் மாறுபடுகிறது. ஊட்டியிலிருந்து கோவை செல்வது, 'சந்திரக்கறக்கள்' கதையில் மாதம்பட்டி, ஸ்ரீரங்கம் எனக் களங்கள் மாறுவது, 'மாலைப் பொழுதின் மயக்கத்திலே' கதை திருச்சியிலிருந்து கோவை செல்கிறது. 'சின்னவீடு' கதையில் கோவை, கல்கத்தா, இந்தூர், அகமதாபாத் என இடங்கள் வந்துபோகிறது. 'சவிதா – வயது பதினொன்று' கதை ஊட்டியிலிருந்து கோவை, கோவையிலிருந்து ஊட்டி எனச் செல்கிறது. பிறந்த வீடு புகுந்த வீடு எனக் களங்கள் மாறும் கதைகளாக 'ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்', 'அழித்தலும் காத்தலும் இடம்பெற்றுள்ளது. 'அணில்' என்னும் கதை ஈரோட்டிலிருந்து கொழும்பு, சிங்கப்பூரிலிருந்து கொழும்பு எனச் செல்கிறது. 'களிமண் உருண்டைகள்' என்னும் கதையும் சென்னையிலிருந்து ஈரோடு செல்கிறது.

கதைமாந்தர்நிலைப்பிறழ்வு உத்தி

கதைமாந்தர் நிலையில் ஏற்படும் மாற்றத்தையே கதைமாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தி என்பர்.

கணவனின் சந்தேகத்தால் கணவனை விட்டு பிறந்தகம் வரும் மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருந்த கிருத்திகா இனி சேர்ந்து வாழ விரும்பவில்லை எனக் கடிதம் மூலம் பெண்கள் புரட்சிப் பெண்ணாக மாறுவாள் எனத் தெரிவிப்பது பெண்களுக்குத் தன்னம்பிக்கை, மனத்திடத்தை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளது.

'கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்' கதையில் வசுமதியுடன் நட்புடன் பழகிய பிரபாகர் கற்பு என்பது ஒன்றுமில்லை என வாதம் செய்யும் மாந்தராக உள்ளவன். இறுதியில் கற்பு என்பது உயிரினும் மேலானது என்பதை உணரும் மாந்தராக மாறுகிறான்.

'மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே' கதையில் மனஉளைச்சலுடன் கோபமாகப் பயணம் மேற்கொள்ளும் மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருந்த சியாமளா திரும்பும் போது தெளிந்த மனதுடன் மகிழ்ச்சியான மாந்தராக மனம் மாறுவது சூழ்நிலைக்கேற்ப நடந்து கொள்ள வேண்டும் என இக்கதை உணர்த்துகிறது.

‘பசுத்தோல்’ கதையில் துடுக்குத்தனமான பாத்திரமாக படைக்கப்பட்டிருந்த கல்பனா சாதுவான பெண்போல நடிப்பதும் கதைமாந்தர் பிறழ்வு எனக் கொள்ளலாம்.

‘பிழைதிருத்தம்’ என்னும் கதையில் அப்பாவின் செயல்களால் பாதிக்கப்பட்டு பிரிந்த வாழ்ந்து வந்த ராதிகாவாக படைக்கப்பட்ட மாந்தர் அப்பா இறந்த செய்தியறிந்து வீடு செல்கையில் அவர் செய்த செயலால் மனம்மாறும் மாந்தராகிறார் கல்பனா. குடிகாரனாக இருந்த அப்பாவும் இறுதிக் காலத்தில் மனம்மாறி நல்லவராகும் மாந்தராக கதை நிறைவு பெறுகிறது.

‘ஒற்றுப்பிழை’ கதையில் சாதாரண மாந்தராகப் படைக்கப்பட்ட தேன்மொழி காதலனின் செய்கையால் புரட்சிப் பெண்ணாக மாறும் கதை மாந்தராகிறார்.

‘முள்’ என்னும் என்னும் கதையில் சாதாரண பெண்ணாக சினிமா நடிகையாகப் படைக்கப்பட்ட மாந்தரான பவித்ரா தனக்கு ஏற்பட்ட அவமானத்திற்குப் பழிதீர்க்கும் மாந்தராக மாறுகிறாள். பெண்கள் புத்திசாலித்தனமாகச் செயல்பட்டு எதிர் விளைவுகளைத் தடுக்க வேண்டும் என இம்மாந்தர் மூலம் வாசகர் உள்ளத்தைத் தொடும் நிலை கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தியாகும்.

‘ராட்சசி’ என்னும் கதையில் அன்பான கணவனாக படைக்கப்பட்டிருந்த பாலாஜி எனும் மாந்தர் மனைவி மீது திடீரெனச் சந்தேகம் கொள்ளும் மாந்தராக மாறுவதும் மாந்தர்நிலை பிறழ்வு உத்தியாகும். இதேபோன்று ‘அதிக விலையில் ஒரு சந்தேகம்’ கதையில் சந்தேகம் கொள்ளும் மாந்தராக படைக்கப்பட்ட கருணாகரன் மனைவி மீது சந்தேகம் கொண்டு அதிக விலை கொடுத்து துப்பறிந்து மனநிம்மதியடையும் மாந்தராக மாறுகிறார்.

‘அழித்தலும் காத்தலும்’ என்ற கதையில் சாதாரண பெண்ணாகப் படைக்கப்பட்டிருந்த ஜோதி என்னும் மாந்தர் கணவனின் பாலியல் கொடுமையால் வாழ்க்கையைத் தூக்கி எறியும் மாந்தராக மாறுகிறார். பிற்போக்குத் தனத்தை விட்டொழிக்க வேண்டும் என உறுதிபடக் கூறுவது சமுதாயத்திற்கு விழிப்புணர்வைத் தூண்டுவதாய் அமைந்துள்ளது.

‘களிமண் உருண்டைகள்’ கதையில் அன்பான அன்னையாக படைக்கப்பட்டிருந்த மாந்தர் பாலாமணி தனது வளர்ப்பு மகன் செய்த தொடர் செயல்பாடுகளால் மனம் வெதும்பி வீட்டைவிட்டு மகனை விரட்டும் மாந்தராக மாறுகிறார்.

'தீக்குள் விரலை வைத்தால்...' கதையில் மிகப்பெரிய தொழிலதிபர் எதையும் செய்து முடிக்கும் பணக்கார மாந்தராகப் படைக்கப்பட்ட தனராஜ் சாந்திக்காகத் தொழிற்சாலை கட்டவிருக்கும் செயலைக் கைவிடும் மாந்தராக மாறுகிறார்.

'அணில்' என்னும் கதையில் இலங்கை செல்லும் கல்பனா இயல்பான சாதாரண பெண்ணாக இருப்பவள் பாஸ்போட் காணாமல் போனதும் பதறுவதும் ஈழத்தமிழர் பெண் ஒருவளுக்கு நாம் செய்த சிறு உதவியாக இருந்துவிட்டுப் போகட்டும் என மகிழ்வதும் மாந்தர் நிலை பிறழ்வு உத்தியே ஆகும்.

கதை நிகழ்ச்சிகளை இணைத்துக் கூறும் கதைப்பின்னல் சிறப்பாக அமையும் போதே சிறுகதை வெற்றிபெறும். கதைப்பின்னலைப் போலவே கதை நிகழ்வுகளின் அடித்தளமாகப் பின்னணியும் அமையும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பின்னணி வரையறை

சிறுகதை இலக்கியக் கூறுகளின் கதைப்பின்னலைச் செம்மையாக அமைத்துச் செல்வதில் பின்னணி முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. இது கதைக்களம், காலம் ஆகியவற்றோடு கதை நிகழும் சமுதாயம், பண்பாடு ஆகியவற்றையும் விளக்க உதவுகிறது. மேலும் கதை மாந்தர் பண்பு, அவர்களைச் சூழ்ந்துள்ள சமுதாயத்தின் மனிதப் பண்பையும் அறிய துணைநிற்கிறது.

சிறுகதையில் கதைக்களம், காலம், சமுதாயம் ஆகியவை வடித்துக்காட்டும் இடங்களைத்தான் பின்புலம் என்பர். பின்புலம் பின்னணி ஆகிய இரண்டு சொல்லாட்சிகளும் ஒன்றே. சங்க இலக்கியங்களில் அகத்திணையில் இடம்பெற்ற முதற்பொருள், கருப்பொருள் ஆகியவையே இன்று பின்னணி என்று வழங்கப்படுகிறது. இக்கருத்தினை மெய்ப்பிக்கும் வகையில்

"முதற்பொருள், கருப்பொருள் என அவர்கள் விளக்கியவற்றையே பின்னணி என்ற புதிய சொல்லும் தனக்குரிய பொருளாகக் கொண்டிருக்கிறது. பகைப்புலம், பின்புலம் என்ற வேறு சில சொல்லாட்சிகளும் பின்னணி என்ற பொருளிலேயே வழங்கப்படுகின்றன"[23] என்னும் கூற்று அமைகிறது.

"ஏதேனும் ஒரு களத்தைத் தேர்வு செய்து, அக்களத்தில் கதைமாந்தர்கள் உயிருடன் உலாவுவதாகக் கற்பனையில் கதை சொல்லப்படும் போது கதைக் களத்தையும் அதில் உலவும் மாந்தர் பற்றிய அனைத்து அம்சங்களையும் விவரித்துச் செல்வதே பின்னணியாக அமைகிறது"[24] என்னும் கருத்தும் இங்கு இணைத்துக் காணத்தக்கது.

சிறுகதைகளில் அமையும் பின்னணியை, **“படிப்போரின் கற்பனை உணர்வைத் தூண்டும் வகையில் மேடைக்காட்சி போல அமையலாம். கதையின் அல்லது பாத்திரத்தின் மனோநிலையை வாசகர் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் தன் பங்கைச் செலுத்துவதாக அமையலாம். கதையில் ஒரு பாத்திரமே கதையில் விளைவினைத் தன் ஆளுகையால் உய்க்கும் நாடக ஆற்றல் போல அமையலாம். கதையின் பொது நோக்கிறகு இயைப ஏற்றதொரு சூழலை உருவாக்கிக் காட்டும் ஏதுவாகவும் அமையலாம்”**[25] என மா.இராமலிங்கம் பிரித்துக் காட்டுகிறார்.

பின்னணியின் வகைகள்

சிறுகதையில் இடம்பெறும் பின்னணி சமுதாயப் பின்னணி, காட்சிப் பின்னணி என இரு வகைப்படுத்தப்பெறுகிறது.

“நிகழ்ச்சியின் காலம், இடம் ஆகியவை பின்னணியின்பாற்படும். இதன்கண் பழக்க வழக்கங்கள், வாழ்க்கைமுறைகள், இயற்கைப் பின்னணி அல்லது சூழ்நிலை ஆகியவைகளும் அடங்கும்”[26] என்னும் கூற்று சிந்திக்கத்தக்கது. ஒரு சமுதாயத்தில் வாழும் மனிதர்களின் வாழ்க்கை நெறி, அவர்கள் சார்ந்திருக்கும் அரசியல் மற்றும் பண்பாடு ஆகியவை குறித்துத் தற்காலப் படைப்பாளர்கள் கதைகளைப் படைக்கின்றனர். எனவே, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகியவை சமுதாயப் பின்னணி என்னும் வகையில் அடங்கும். வரலாறு, இடம், காலம் ஆகியவற்றைக் காட்சிப்படுத்துவதன் மூலமே வாசகனை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. எனவே, இம்மூன்றையும் காட்சிப் பின்னணியின் கூறுகளாகக் கொள்ள முடிகிறது.

சமுதாயப் பின்னணி

எந்தவொரு படைப்பும் தேவை கருதியே தோன்றுகிறது. ஆங்கிலக் கல்வியைப் பயின்ற நம் நாட்டவர் மேனாட்டு இலக்கியங்களைக் கற்றுத் தாம் பெற்ற அனுபவத்தைத் தம் மக்களையும் பெறச் செய்ய வேண்டும் என்று கருதியதாலேயே சிறுகதை இலக்கியம் தோன்றியது. தற்காலச் சிறுகதைகளும் ஏதேனும் ஒரு தூண்டுதலாலேயேத் தோற்றங்கண்டுள்ளன. இக்கருத்தினை, **“ஒரு நாட்டின் வரலாற்றிலிருந்து அதன் பண்பாட்டையும் கலை, இலக்கிய வடிவங்களையும் பிரித்துக் காணமுடிகிறது. வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளும் சமூகப் பின்புலமும் கலைப்படைப்புகளுக்கு உந்து சக்திகள் ஆகின்றன”**[27] என்னும் கூற்று உறுதிசெய்கிறது.

“சமுதாயப் பின்புலத்தை விளக்கும் போது வழக்கிலுள்ள சொல்லாட்சியே இடம்பெறுகின்றது. படைப்பாளியின் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும், படிப்போரின்

சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் ஏரக்குறைய ஒன்றாக இருப்பதால் அவற்றை விளக்குவதற்கு நீண்ட பக்கங்கள் தேவையில்லை. சிறுசிறு உரையாடல்களே கதை நிகழ்ச்சிகளை இழுத்துக் கொண்டு ஓடமுடியும்"[28] என்னும் கூற்றின் மூலம் சமுதாயப் பின்னணியில் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள் இடம் பெறுமென்பதை அறியமுடிகிறது. 'சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்' கதையை, **"இவங்க கேட்டவுடனே வைர மோதிரம் தர்றதுக்கு நாம என்ன கோலாரையா குத்தகைக்கு விட்டிருக்கோம்?"**[29] என்னும் கூற்று வரதட்சணை வாங்கும் பழக்கம் இருந்ததைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

"நல்லாத்தான் இருக்கு நாடகம்... ஓட்டமும் ஆட்டமும்...! மகாராணிக்கு இதுக்கெல்லாம் ஒண்ணும் குறைச்சலில்லை"[30] என்னும் கூற்றும் வரதட்சணை கொடுக்காத பெண்களை அவமரியாதைச் செய்ததைக் காண இயலுகின்றது.

'மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே' கதையில் இங்கே இருக்கிற அத்தனைபேர் சாட்சியா பாக்யாவை என் மகன் வருணுக்குக் கல்யாணம் செய்ய ஒப்புக்கறேன்"[31] என்னும் கூற்று சொன்னசொல் மாறாமல் வாக்குக்கொடுப்பது இருக்கும் பழக்கம் மக்களிடையே இருந்து வந்ததைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

'பசுத்தோல்' என்னும் சிறுகதையில் "அப்பா தோலை உரிச்சுப் போட்டுருவார், உரித்து அப்படியே போட்டால்தான் பரவாயில்லையே! உரித்துவிட்டு அவருக்கு வேண்டுமென்கிற தோலாய்ப் போர்த்தியும் விடுவார். யாரும் அவரவர் தோலோடு இந்த வீட்டில் நடமாட முடியாது. அப்பாவின் தோல் தான் எல்லோர்க்கும்"[32] என்னும் கூற்று ஆணாதிக்க உணர்வே மேலோங்கியிருந்ததை அறியலாகிறது.

'பிழை திருத்தம்' என்னும் கதையில் குடிக்காகவும் சீட்டாட்டத்திற்காகவும் எதையும் விற்க, செய்யத் துணிந்த அப்பா அன்று செய்த காரியம் தன் அம்மாவைப் போலவே பொறுமையாகப் போய்க் கொண்டிருந்த ராதிகாவை நிமிரச் செய்தது"[33] என்னும் ஆசிரியர் கூற்று குடி, சீட்டாட்டம் என்னும் பழக்கங்களும் இருந்தன என்பதைத் தெளிவுபடுததுகிறது.

'பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது ...' என்னும் கதையில் "அவனை ஏண்டா கூப்பிட்டு நேரத்தை வீணடிக்கறே? ஐயா இன்னிக்குப் பொம்பளையாட்டம் எண்ணெய் வச்சு அரப்பு சீக்கா போட்டுத் தலைக்குக் குளிச்சு, துணியெல்லாம் துவைச்சு தேய்ச்சு வைக்கறதுக்குள்ள நாளைக்கு வந்திடும்..."[34] என்னும் கூற்று எண்ணெய் தேய்த்துக் குளிக்கும் பழக்கத்தைச் சுட்டுகிறது.

‘ஒற்றுப்பிழை’ கதையில், “என் அம்மா சாதிவிட்ட வேறு சாதியில் பெண் எடுக்க ஒத்துக் கொள்ளவில்லை. அவரைத்தாண்டி என்னால் எதுவும் செய்ய முடியாது”[35] என்னும் கூற்றும்,

‘என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்’ என்னும் சிறுகதையில், “பாரேன்... இதுவரை கேட்கவேயில்லை. வீட்டில் சொல்லணுமில்ல? நீ என்ன சாதி?” என்றான் திடீரென்று. “ஏன், இது தெரியாதா இத்தனை நாளா?... தான்” என்று அரசாங்கப் பட்டியலில் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினரில் சட்டென்று நினைவுக்கு வந்த ஒரு சாதியின் பெயரைக் குறிப்பிட்டேன். “என்னது... நீ... நீ... ‘அந்த’ சாதியா?” என்று “அந்த” சாதியை உச்சரிக்கவே அசிங்கப்பட்டவன் போல முகத்தை வைத்துக் கொண்டு கேட்டது எனக்கு விநோதமாயிருந்தது”[36] என்ற கூற்றுகள் ஒரே சாதியில் மணம் முடிக்கும் சமுதாயப் பழக்கம் இருந்ததை அறியலாகிறது.

‘வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்’ என்னும் சிறுகதையில், “தூரத்து மாமனால் பம்பாய்க்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டு, சில நூறு பேர்களால் சீரழிக்கப்பட்ட பின்பு, மிகமிக யதேச்சையாகக் காப்பாற்றப்பட்டு அழைத்து வரப்பட்டவள். திரும்ப வீட்டுக்குப் போனவளைப் பெற்றவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்ததால், செய்வதறியாமல் மீண்டும் இந்தச் சேற்றுக்குள் சிக்கிக்கொண்டாள்”[37] என்ற ஆசிரியர் கூற்று சூழ்நிலையால் பால்வினைத் தொழிலாளர்கள் சமுதாயத்தில் உருவாகிறார்கள் என்பதைத்தெளிவுபடுத்துகிறது.

‘ராட்சசி’ எனும் சிறுகதையில், “காலையில எழுந்திருச்சதும் முருகர் முகத்தில முழிக்கலன்னா எனக்கு நாளே ஓடாதுன்னு தெரியுமில்ல? ஒரு விபூதி வைக்கக்கூட வழியில்லாமல் போச்சு இந்த வீட்டில...”[38] என்னும் கூற்று இறைநம்பிக்கை அனைவரிடமும் உள்ளதையும் சமுதாய பழக்கங்களில் முதன்மையானது என்பதையும் காட்டுகிறது.

‘அழித்தலும் காத்தலும்’ எனும் சிறுகதையில், கமலம்மா, “கல்யாணம்ங்கறது ஆயிரங்காலத்துப்பயிர். கொஞ்சம் நேர்ந்து கலந்து தான் போகணும். ஒரே புடியா நிக்கக்கூடாது”[39] என்ற கூற்று சமுதாயத்தில் ஆணுக்குக்கீழ் தான் பெண்கள் வாழவேண்டும் என்ற நியதி கடைபிடிக்கப்பட்டு வந்ததைப் பறைசாற்றுகிறது.

‘களிமண் உருண்டைகள்’ எனும் கதையில், “ஐயோ... இது கடவுளாப் பார்த்து எனக்குக் கொடுத்ததுங்க... குழந்தை இல்லையேன்னு எட்டு வருஷமா நான் அழுத

அழுகைக்குக் கடவுள் வச்ச முற்றுப்புள்ளி... தயவு செய்து கொண்டு போயிராதீங்க"[40] என்று குறுக்கே விழுந்து அழுதாள் என்ற கூற்று குழந்தைப்பேறு இல்லாதவர்கள் தத்தெடுக்கும் பழக்கம் இருந்தது என்பதை அறியமுடிகிறது.

'தீக்குள் விரலை வைத்தால்' என்னும் கதையில், "ஓ... சாரி... ஏதாவது யோசிக்கறதா இருந்தா உடனே சிகரெட் பிடிக்கணும் எனக்கு... நான் ஒரு செயின்ஸ்மோக்கர். சொல்லப்போனா அத்தனை நேரம் உங்க வீட்டில சிகரெட் பிடிக்காம இருந்தது பெரிய விஷயம். வெளிய வந்ததுக்கு அதுவும் ஒரு காரணம்"[41] என்ற கூற்று ஆண்கள் சிகரெட் பிடிக்கும் பழக்கம் கொண்டவர்களாக இருந்துள்ளனர் எனவும் அறியமுடிகிறது. மேலும்

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட சிறுகதைகளில் புத்தகம் வாசிக்கும் வழக்கம், உதவி செய்யும் மனப்பான்மை, சிறுவயது முதலிருந்தே ஆன்மீகத்தை கடைப்பிடிப்பது, முதியோர்களைப் பாதுகாப்பது, மனிதநேயம் போன்ற சில சமுதாய பழக்க வழக்கங்கள் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

சிறுகதைகளில் மக்கள் வாழ்க்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாக அமைகிறது.

மக்கள் வாழ்க்கை

சிறுகதையில், பல்வேறுபட்ட மக்களின் வாழ்க்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாகப் பேசப்படுகிறது. சமுதாயப் பின்னணி குறித்து, **"மேல்மட்ட மக்கள் வாழ்க்கை, நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை, அடித்தள மக்கள் வாழ்க்கை, தொழிலாளர் வாழ்க்கை, வணிகர் வாழ்க்கை, கலைஞர் வாழ்க்கை, எழுத்தர் வாழ்க்கை என இவை போன்றவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு புதினத்தின் பின்னணியாக அமையும்"**[42] என்னும் விளக்கமும் இங்குச் சுட்டிக் காட்டத்தக்கது.

மேல்மட்ட மக்கள் வாழ்க்கைப் பின்னணியில் 'சின்னவீடு', 'சவிதா – வயது பதினொன்று', 'வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்', 'முள்', 'அதிக விலையில் ஒரு (?) சந்தேகம்', 'களிமண் உருண்டைகள்', 'தீக்குள் விரலை வைத்தால்...' ஆகிய கதைகள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. தொழிலதிபர் மருத்துவர், விஞ்ஞானி, நடிகை, விரிவுரையாளர் ஆகியன மக்கள் வாழ்க்கையைக் கூறுகிறது.

நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கைப் பின்னணியில் 'சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்', 'கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்...', 'சந்திரக்கற்கள்', 'என் கனவுக்கென்ன பதில்?', 'மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே', 'பசுத்தோல்', 'அப்பா... அப்பா...', 'பிழை திருத்தம்',

‘ஒற்றுப்பிழை’, ‘ராட்சசி’, ‘அழித்தலும் காத்தலும்’, ‘அணில்’, ‘என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்’ ஆகிய சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. அலுவலகப் பணியாளர்களின் வாழ்க்கை பற்றிப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்க்கையாக ‘பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது...’ எனும் கதை குழந்தைத் தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கைப் பின்னணியாக அமைந்துள்ளது.

பண்பாட்டுப் பின்னணி

சிறுகதை இலக்கியங்களில் சமுதாயப் பின்னணியின் கூறாக விளங்கும் பண்பாட்டுப் பின்னணியும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

“பண்பாடு என்பது ஒரு முறைப்படியான நடத்தை முறைக்கு மக்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் ஓர் அமைப்பு அல்லது மன அளவிலான விதி எனக் கருத்தியாளர் கருதுகின்றனர்”[43] என்னும் கருத்து, பண்பாடு என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் விளக்கம் தருகிறது.

“பண்பாடு என்பது அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, ஒழுக்கநெறிகள், சட்டம், வழக்கம் முதலானவையும் மனிதன் சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினராக இருந்து கற்கும் பிற திறமைகளும் வழக்கங்களும் அடங்கிய முழுமைத் தொகுதியாகும்”[44] என்று இ.பி.டைலர் கூறுவதாகப் பக்தவச்சலபாரதி குறிப்பிடும் கருத்து, இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. இக்கூறுகள் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்ட சிறுகதைகளில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் மக்கட்பண்பு முதன்மையாக இடம்பெறுகிறது.

மக்கட்பண்பு

சிறுகதையில் பாத்திரங்களின் பண்பு ஆசிரியர் கூற்றாகவும், பாத்திர உரையாடல் மூலமாகவும் விளக்கப்பெறுகிறது. அவற்றின் மூலம் சமுதாயத்தின் மக்கட் பண்பைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் படைப்பாசிரியர். இவை சிறுகதையின் பண்பாட்டுப் பின்னணியை எடுத்துக் காட்டும் ஒரு கூறாகும்.

‘சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்...’ என்னும் கதையில், **“நான் பார்வதி பேசுறேங்க... உங்க சுமித்ரா வீட்டுக்குப் பக்கத்து வீடு... அவங்களுக்கு வலிவந்திருக்கு. துடிக்கிறாங்க. அவங்க வீட்டில் யாரும் கவனிக்கமாட்டேங்கறாங்க. நான்தான் இத்தனை நேரம் கூட இருந்தேன்”**[45] என்ற கூற்றில் சமுதாயத்தின் உதவி செய்யும் மக்கட்பண்பு வெளிப்படுகிறது.

மேலும் **'சின்னவீடு'** என்னும் கதையில் மேனகா "முத்தம்மா கிளம்பு பக்கத்தில நம்ப நரசிம்மன் டாக்டர் கிளினிக்குப் போய் மருந்து போட்டுட்டு வந்திடலாம்"[46] என்ற கூற்றும் உதவி செய்யும் பண்பை வெளிப்படுத்துகிறது.

'பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது' என்ற சிறுகதையில், "என்ன இழவோ... இங்கேயே வைச்சுகிட்டாங்களோ, இல்ல வேற எங்கயாவது போனாங்களோ... அது நம்ப பிரச்சனையில்ல. விடு... ஆனா இந்தப் பையன இந்தச் சூழ்நிலையில் இருக்கக் கூடாது. சீக்கிரம் எல்லாம் தெரிஞ்சுக்கிட்டு பிஞ்சில பழுத்ததாயிருவான். நாளைக்குக் கிரிமினல் ஆகவும் வாய்ப்பு இருக்கு. ப்ச்... படிக்க வேண்டிய வயது... கொடுமைடா... ஏதாவது ஸ்கூல்ல சேர்த்து விட்டுரலாமான்னு பார்க்கறேன்..."[47] என்ற கூற்றிலும் மக்கட்பண்பு வெளிப்படுகிறது.

'அணில்' எனும் சிறுகதையில் பாஸ்கர்...? பாஸ்கரெல்லாம் அப்புறம்... இந்தக் கணம் அமுதா... அவள் தான் முக்கியம். ஏதோ என்னால் முடிந்தது... நாளை மதியம் வரை அவளுக்கு நேரம் தரலாம். அதற்குள் அவள் விமானமேறிவிடமுடியும். சாமர்த்தியமிருந்தால் தப்பிச் செல்லட்டும்"[48] என்ற கூற்று இலங்கை ஈழத்தமிழர்களுக்கு ஏற்படும் இன்னல்களுக்குத் தன்னால் இயன்ற உதவி என்னும் மக்கட்பண்பு வெளிப்பட்டுள்ளது.

இத்தகைய மக்கட்பண்பு சிறுகதையின் பண்பாட்டுப் பின்னணியை எடுத்துக்காட்டும் ஒரு கூறாகும்.

'என் கனவுக்கென்ன பதில்' எனும் கதையில், "தைர்யமாக இருந்தேங்க. எப்படியும் இன்னும் ரெண்டு நிமிஷத்துல சமையல் ரூம் கதவைத் திறந்துகிட்டு உள்ளே வந்திடுவாங்கன்னு தெரிஞ்சு போச்சு. தூங்கிக்கிட்டு இருந்த குழந்தையை அள்ளிகிட்டு அப்படியே ஹாலில் மரப்பீரோவுக்குப் பின்னால ஒளிஞ்சுகிட்டேன். அவனுங்க ஸ்டீல் பீரோ இருக்கிற பெட்ரூமுக்குள்ளார போனதும் சப்தமில்லாம நகர்ந்து போய் கதவைப் பூட்டிட்டேங்க. அடுத்த அஞ்சு நிமிஷத்தில காலனிக்காரங்க பூரா கத்தி கம்போட வந்துட்டாங்க. போலீசுக்கும் தகவல் போய் உடனே வந்திட்டாங்க"[49] என்ற கூற்றில் வீரம், சமயோசிதம் போன்ற மக்கட் பண்புகள் சுட்டப்பட்டுள்ளது. சமுதாயத்திற்கு நல்லது செய்யும் பண்பு வெளிப்படுகிறது. பல்வேறு கூறுகளை உள்ளடக்கிய சமுதாயப் பின்னணி இச்சிறுகதைகளில் சிறப்பாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் இச்சிறுகதைகளுள் காணப்படும் காட்சிப் பின்னணியும் குறிப்பிடத்தக்கது.

காட்சிப் பின்னணி

படிப்போருக்கு எளிதில் புரியும் வண்ணம் இடம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றைப் படைப்பாசிரியன் காட்சிப்படுத்துவது உண்டு.

"கதைப்பின்னலின் முக்கியப் பொருள் விரிந்த கள எல்லைகளைக் கொண்டு செயல்படுவதாகும். வளர்ச்சி என்பதே காலம் எனக் கருதப்படுகிறது. புதினக் கூறுகளுள் காலம், இடம் ஆகிய பின்புலங்கள் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது"[50] என்னும் கருத்து சிந்திக்கத்தக்கது.

இடப்பின்னணி

படைப்பாசிரியன் கதையை விளக்கிச் செல்லும் போது கதைக்களம் இன்றியமையாததாக அமைகிறது. தன் தேர்ந்தெடுக்கும் கதைக்களத்தைச் சிறப்பாக விளக்கிக் காட்டுவதால் கதை மெருகேறுகிறது. எனவே இடப்பின்னணி சரியாக அமைந்தால் தான் கதை வெற்றிபெறமுடியும். **"களம் என்பதற்கு விளக்கம் தரும்போது மலை, குன்று, மக்கள் வசிக்கும் வீடுகள், கிராமம், பேச்சு வழக்கு, பழக்க வழக்கம் ஆகிய அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதாக அமையும் என்பர் ரோலிமெக்கலே."**[51]

"ஒரு கலைஞன் தனக்குள் தெரிந்த கதைமாந்தர்களைப் படைத்துக் காட்டத்தான் நன்கு பழகிய அல்லது பார்த்த இடங்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு கதை புனைந்தால்தான் அப்படைப்பு இயற்கையாக இருக்கும்"[52] என்னும் கூற்று இங்கு நோக்கத்தக்கது. இவ்விரு கூற்றுகளுக்கேற்பவே, சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தம் கதைக்களங்களைத் தேர்வு செய்கின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள சிறுகதைகளில் கிராமம் மற்றும் நகரப் பின்னணிகள் இடப்பின்னணியாக அமைந்துள்ளன.

ஆய்விற்கு உட்பட்ட சிறுகதைகளுள் **'தீக்குள் விரலை வைத்தால்...'** கதையில் வரும் "ஏம்மா, என்னவோ ஊரே நஞ்சையும், புஞ்சையுமா, தென்னையும் வாழையுமா செழிச்சுகிட்டு இருக்கறாப்புல பேசுற... மழை வந்த பூமி பாளம் பாளமா பொளந்துகிட்டுப் போகாம இருக்கறதை வச்சு சோளமும் தட்டையும் போட்டுகிட்டுப் பொளச்சுக் கிடக்கறாங்க..."[53] என்னும் பகுதி கிராமப் பின்னணியை உறுதி செய்கிறது.

'சந்திரக்கற்கள்', 'மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே' என்னும் இரு கதைகள் நகரம் மற்றும் கிராமப் பின்னணியில் அமைந்துள்ளது. மற்ற ஆய்விற்கு உட்பட்ட அனைத்துக் கதைகளும் நகரப் பின்னணியைப் புலப்படுத்துகிறது.

ஆய்விற்குள்ளாகும் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள இடப்பின்னணியைப் போன்றே காலப்பின்னணியும் குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

காலப்பின்னணி

சிறுகதை இலக்கியங்களில் காலம் குறிக்கப்படும் போதுதான் கதையைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள இயலும். சமூகச் சிறுகதைகளைப் படைக்கும் ஆசிரியர்கள் காலப்பின்னணியில் பெரிதும் அக்கறை காட்டுவதில்லை. இருப்பினும் காலவரிசைப்படி நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதும், காலமுறைமையை மாற்றி நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதும் எனக் கதைப் பின்னலின் போது காலப்பின்னணியைப் பயன்படுத்துகின்றனர் படைப்பாசிரியர்கள்.

"காலப்பின்னணியைக் கதை நிகழும் காலக்கட்டத்தின் அளவு, கதையில் அது எவ்வாறு எத்தகைய சொற்களால் குறிக்கப்படுகின்றது என்ற இருநிலைகளில் காணலாம்"[54] என்னும் கருத்து இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

"காலை பத்தரை மணிக்கு ஒரு அலுவலக நாளில் ஒரு முக்கியமான சாலை இப்படியா வெறிச்சென்றிருக்கும்?"[55] என்ற பகுதியும், **"இரண்டு மாதங்கள் சுமித்ரா குழந்தைக்குப் பாலோடு கண்ணீரையும் கலந்து தான் தந்தாள்"**[56] என்ற பகுதியும் 'சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்' கதையின் காலப்பின்னணியாக வருகிறது.

'ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்' கதையில் வரும், "இங்கு வந்த பத்து நாட்களில் நேற்றுவரை சுதந்திரமாய் இருந்த மனசு இன்றைக்குத் திடீரென்று கொதிக்கத் தொடங்கிவிட்டது"[57] எனும் பகுதி காலப்பின்னணியைச் சுட்டுகிறது.

"மறுநாள் பதினொன்றரை மணிக்கு அலுவலகம் திரும்பிய பிரபாகர், முதல் வேலையாய் வசுமதியை இண்டர்காமில் அழைத்தான்"[58] எனும் பகுதி 'கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்' கதையின் காலப்பின்னணிக்கு சான்றாகும்.

'சந்திரக்கற்கள்' கதையில் வரும் "ஒரு நாள் முத்துப்போல் கிடைத்த இந்த ஒரு நாளை எனக்காகச் செலவழிக்கலாம்"[59] எனும் பகுதியும், "என்ன குமரநாதன், ரெண்டு நாளா காணோம், அவுட் ஆஃப்ஸ்டேஷனா? என்றார்"[60] என்ற பகுதியும் காலப்பின்னணிக்குச் சான்றாகும்.

'என் கனவுக்கென்ன பதில்?' கதையில் வருகின்ற மூன்று வருஷமாக ஹோட்டலில் சாப்பிட்டு, நாக்கும் வயிறும் செத்துவிட்டது. இனி அம்மா கையால் சுவையான சாப்பாடு, நல்ல தூக்கம்"[61] எனும் பகுதி காலச்சூழலைப் புலப்படுத்துகிறது.

‘இரவு தூங்கிக் காலையில் எழுவதற்குள் அந்த ஆறு மணி நேரத்தில் மனநிலை எவ்வாறு மாறிவிட்டது”[62] எனும் பகுதி **‘மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே’** கதையின் காலப்பின்னணியைச் சுட்டிச் செல்கிறது.

‘சின்னவீடு’ கதையில், “பம்பாய் காட்கோபரில் மனோகர் இவளுக்கு வாங்கிக் கொடுத்திருக்கும் வீடுதான் கடந்த மூன்று வருடங்களாக அவர் இங்கு வரும் போதெல்லாம் தங்கும் வீடு”[63] எனும் பகுதி காலப்பின்னணியைக் காட்டுகிறது.

‘பசுத்தோல்’ கதையில் வரும் “இன்றைக்கு மாலை இவளைப் பெண் பார்க்க வரப்போகிறார்கள்”[64] எனும் பகுதி காலப்பின்னணியைச் சுட்டிச் செல்கிறது.

“நான்கரைக்கு இன்னும் மூன்று நிமிடம் தான் இருந்தது. தினம் எழுந்து கொள்ளும் நேரம்”[65] எனும் பகுதியும், “விடுதியிலிருந்து இரண்டாவது சனி, ஞாயிறு வீடு போக அனுமதி உண்டு. அப்படி வருகிற சமயம் ஒரு நாள் அம்மாவோடும், ஒரு நாள் அப்பாவோடும் கழியும்”[66] எனும் பகுதியும், **‘சவிதா – வயது பதினொன்று’** கதையின் காலப்பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

‘அப்பா… அப்பா…’ எனும் கதையில் வரும் ஒரு வாரத்தில் கண்ணப்பனை மருத்துவமனையில் சேர்க்கும்படியாயிற்று. பத்தாம் நாள் கதை முடிந்தது”[67] எனும் பகுதி காலப்பின்னணியாக அமைகிறது.

‘பிழைதிருத்தம்’ கதையில் வரும் “எப்படியும் இன்னும் இரண்டு மாதங்களுக்குள் போக வேண்டியிருக்கும்”[68] எனும் பகுதி காலப்பின்னணியைச் சுட்டிச் செல்கிறது.

“சனி மாலை ஆரம்பித்து, ஞாயிறு நள்ளிரவு வரை நடக்கும் கோலாகலங்களில் பங்கு பெறாதவர்கள் சொற்பம்!”[69] எனும் பகுதியும், “அலுத்துக் களைத்து இரவு விடுதி திரும்பும் போது மணி பத்தரை”[70] எனும் பகுதியும் **‘பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது..’** கதையின் காலப்பின்னணியாக அமைந்துள்ளது.

‘ஒற்றுப்பிழை’ எனும் கதையில், “மூன்று வருட காலம் நெருங்கிப் பழகியவளாயிற்றே! விடை தெரியாமலா போய்விடும்?”[71] எனும் பகுதி காலப்பின்னணியைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

'வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்' எனும் கதையில் வரும், "இருபத்து மூன்று ஆண்டுகள் மருத்துவராக ஓடிவிட்டதா?"[72], "ஒரு வருஷமா அல்லாடுறோம், ஊர்பூரா எயிட்ஸ் பயம்"[73] எனும் இருபகுதிகளும் காலப்பின்னணியைச் சுட்டுகிறது.

'முள்' எனும் கதையில் வரும், "வேகாத வெயில்ல ஆறு மணி நேரம் ஆச்சு நாலு ஷாட் எடுக்க"[74] எனும் பகுதி பின்னணியைக் காட்டுகிறது.

"பாலாஜி மணி பார்த்தான் மூன்றரை. சுனந்தாவுக்கு ஐந்து மணிக்கு அலுவலகம் முடிகிறது"[75] எனும் பகுதி **'ராட்சசி'** கதையின் காலப்பின்னணியாக அமைகிறது.

'அதிக விலையில் ஒரு (?) சந்தேகம்' எனும் கதையில் வரும் "எண்ணி பதினைந்தாம் நாள் அறிக்கை கையில் வந்துவிட்டது"[76] எனும் பகுதி காலப்பின்னணியைச் சுட்டுகிறது.

'அழித்தலும் காத்தலும்' கதையில், "அமாவாசைக்கு இன்னும் இரண்டு நாட்கள் இருந்தன"[77] எனும் பகுதியும், "மணி ஒன்பதரை ஆகியிருந்தது"[78] எனும் பகுதியும் காலப்பின்னணியைக் காட்டுகிறது.

"குழந்தை இல்லையென்று எட்டு வருஷமா நான் அழுத அழுகைக்குக் கடவுள் வச்ச முற்றுப்புள்ளி"[79] எனும் பகுதியும், "விவேக் மிகவும் களைத்திருந்தான் இருபது வயது இளைஞன்"[80] எனும் பகுதியும் காலப்பின்னணியை வரையறுத்துக் கூறுகிறது.

'தீக்குள் விரலை வைத்தால்...' என்னும் கதையில் வரும், "பத்தாவது நாள் கலைச்செல்வி தோட்டத்திலிருந்து வீடு திரும்பும் போது சாந்தியை வழியில் நிறுத்தினார்"[81] எனும் பகுதி காலப்பின்னணியைச் சுட்டுகிறது.

'அணில்' சிறுகதையில் வரும், "இந்த ஒன்றரை வருடப் பழக்கத்தில் நாங்கள் தனியாக இருந்த சந்தர்ப்பங்கள் மிகக்குறைவு"[82] எனும் பகுதியும், "இந்த இருபத்தைந்து வருட வாழ்க்கையில் எனக்கு இப்படி ஒரு கேவலம் நேர்ந்ததேயில்லை"[83] எனும் பகுதியும் காலப்பின்னணியை வரையறுத்துச் செல்கிறது.

'என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்' எனும் கதையில், "நான்கு வருடங்களில் நான்கு நிறுவனங்களுக்கு மாறிய பிறகு குன்றுகள் பழகிவிட்டன"[84] "நவீனரக கணினியை நிறுவி, இயக்கி வைக்க வந்திருந்த அமெரிக்க வல்லுநர்

பதினைந்து நாட்கள் சென்னையில் தங்கி நான் உட்பட பத்து பேருக்குப் பயிற்சி தந்தார்"[85] எனும் பகுதிகள் இச்சிறுகதையின் காலப்பின்னணிக்குச் சான்றுகளாகக் கொள்ளலாம்.

மாந்தர் படைப்பு

சிறுகதை இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளில் இன்றியமையாதது கதைமாந்தர் படைப்பாகும். கருவைவிட இன்றியமையாதது. அதுவே கதைக்கருவுக்குப் பொருளும் உயிர்ப்பும் தரக்கூடியது. ஏனைய இலக்கிய வகைகளைவிடவும் சமூகவியல் பண்புகள் மிக்கதும், மனிதனுடன் நேரடியான தொடர்பு கொண்டதும் சிறுகதை இலக்கியமாகும். இம்முறையில் மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையில் ஏற்படும் மோதல்களை அடிநிலையாகக் கொண்டதாகச் சிறுகதை இலக்கியம் இயங்குகின்றது. இதன் காரணமாகவே சிறுகதையின் பாத்திர வார்ப்புக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது. கதைமாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டிருக்கும் தன்மையைப் பொறுத்தும் ஒரு படைப்பாளியின் வெற்றி மதிப்பிடப்படுகிறது. எனவே தான் இருபதாம் நூற்றாண்டில் வெளிவந்த புனைகதைகள் பெரும்பாலும் கதைமாந்தரைப் பற்றியனவாகவே உள்ளன.

சிறுகதையின் முக்கியக்கூறாகக் கருதப்படுவது கதைப்பாத்திரங்களே. மனித சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் சிறுகதையில் மனிதப் பிரச்சினைகளே முதலிடம் பெறுகின்றன. இப்பிரச்சினைகளுக்குக் கதைமாந்தர்களே காரணகர்த்தாவாக இருப்பதால் சிறுகதையில் கதைமாந்தர் படைப்பே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. சிறுகதை ஆசிரியர் எப்படிப்பட்ட கதைப்பாத்திரத்தைப் படைத்துக் காட்டினாலும் அப்பாத்திரத்தின் நிலையோடு இரண்டறக்கலந்து தானே அதுவாய் அதுவே தானாய் அமைந்து முழுஈடுபாட்டுடன் படைக்க இயல வேண்டும் என்ற கருத்திற்கு பொருத்தமானவர் ஆசிரியர் தாமரை.

சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் சிறுகதை இலக்கியம், பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு இயங்குகிறது. இவற்றைத் திறம்பட அமைப்பது படைப்பாசிரியரின் தனிச்சிறப்பாகிறது. சிறுகதை சிறப்படையத் துணை செய்யும் பாத்திரம் தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒரு கூறாகிறது.

"கதைக்கருவிற்கு ஏற்பவும் கள அமைப்பிற்குத் தகுந்தவாறும் காலத்திற்குத் தகுந்தவாறும் பாத்திரங்களைத் தெரிவு செய்தல் படைப்பாளியினுடைய கடமையாகும்"[86] என்னும் கூற்றும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

"பாத்திரத்தைக் காட்டுவதன்று முக்கியம். பாத்திரத்தின் அல்லது பாத்திரங்களின் இயக்கத்தால் ஏற்படும் உணர்வு நிலையைக் காட்டுவது தான் முக்கியமாகும்"[87] என்பார் கா.சிவத்தம்பி.

"கரு, நடை, நோக்குநிலை ஆகியவை நம் நெஞ்சில் நிற்பதில்லை. உயிரும் உணர்ச்சியும் பெற்றுத்திகழ்வது பாத்திரமே"[88] என்கிறார் இரா.மோகன்.

"பாத்திரங்கள் இயங்கி அதன் பண்புகளைத் தாங்களே வெளிப்படுத்த வேண்டுமே தவிர ஆசிரியனே அப்பாத்திரத்தின் தன்மைகளை விளக்கிக் கொண்டிருக்கத் தேவையில்லை"[89] என்னும் கைலாசபதியின் கூற்று குறிப்பிடத்தக்கது. இருப்பினும் படைப்பாசிரியர் இவ்விருமுறைகளிலும் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளனர்.

நேர்முகமுறை

இம்முறையில் தாமரையின் கதைகள் பல அமைந்துள்ளன. கணவனின் சந்தேகத்தால் பிறந்த வீட்டுக்கு வரும் கிருத்திகா தன் மனதில் உள்ள ஆதங்கத்தையெல்லாம் கொட்டி கடிதமாகக் கணவனுக்கு எழுதுவதில் உள்ள எண்ணவோட்டம் கதைக்குப் புறத்தே இருந்து ஆசிரியரால் எடுத்துச் செல்லப்படுவதை,

"நீ என்மேல் சந்தேகப்பட்டா, நான் உன்மேல் சந்தேகப்படுகிறேன். நீ என் அலுவலகத்துக்கு போன் செய்து நான் இருப்பதை உறுதிசெய்தால் நான் அரைநாள் லீவு போட்டு உன் அலுவலகத்திற்கு வந்து நீ இருப்பதை உறுதி செய்து கொள்கிறேன்"[90] என்பது **'ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்'** கதையின் கிருத்திகாவின் மனஉணர்வை உணர்த்தும்.

"நான் யார்? செம்மண் புழுதியில் ஆடிக்கொண்டு, பாசுரங்கள் பாடிக்கொண்டு வளர்ந்த காலங்கள் முடிந்துதான் போயிற்றா! மனசுக்குள் பதிந்திருக்கும் பிரபந்தங்கள் அப்படியே மறைந்து தான் போய்விட்டனவா? வளர்ந்து வசதிகள் பெற்றால் பழசு இல்லையென்றாகிவிடுமா? ஒரு நாள் தனிமையே என்னைக் கிளறிவிட்டுவிட்டதே!"[91] "என்றுமில்லாமல் மாமாவின் நினைவு இன்று வதைத்தது" என்ற **'சந்திரக்கற்கள்'** கதையில் தன்னை வளர்த்து ஆளாக்கிய மாமா வயதாகித் தனிமையில் வாழ்வதை எண்ணும் மனஉணர்வும்"

"அம்மா குளித்துவிட்டு சமையலறைக்கும் பூஜையறைக்கும் சாம்பிராணி போட்டுவிட்டு காபி கலந்து கொண்டு வந்து தரவேண்டும். அப்பா குடித்து முடித்துவிட்டுத் தருகிற வரை அங்கேயே நிற்க வேண்டும். அப்பா பேப்பர் படித்துக் கொண்டிருப்பார். ஆ... இவனா? இவனை எனக்கு நல்லாத் தெரியுமே! என்பார். உடனே

அம்மா 'யாருங்க அது?' என்று கேட்க வேண்டும். 'ம்' கொட்ட வேண்டும்"[92] என்ற **'பசுத்தோல்'** கதையில் வரும் பிற்போக்கு வாதியான அப்பாவைப் பற்றிய எண்ணங்களும்,

"கடைசியாக அழுத பெரிய அழுகை நினைவுக்கு வர முயன்று நெற்றிக்கு உள்ளேயே நின்று கொண்டது. மிகக் கசப்பான சம்பவங்களை மீண்டும் நினைக்கப் பிறப்பதில்லை. சிறிய அழுகைச் சட்டென்று நினைவுக்கு வந்தது. இப்போது அந்தக் காட்சியை நினைத்தால் எரிச்சல் வந்தது. அப்படி எரிச்சலையும் அழுகையையும் அளவில்லாமல் கொடுத்தவர்களுக்காக இப்போது கண்ணீர்விட வேண்டுமென்றால் எப்படி முடியும்?"[93] என்ற **'பிழைதிருத்தம்'** கதையில் வரும் மனஉணர்வுகளும் படைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

'ஒற்றுப்பிழை' மாந்தர் தன்னை ஏமாற்றிய காதலனைச்சாடிக் கடிதம் எழுதியதில், 'நான் ஒரு மடச்சி, என்னை வீணை என்று வர்ணித்த போதே இது புழுதியில் எறியப்பட இருக்கிற சமாச்சாரம் என்று எச்சரிக்கை அடைந்திருக்க வேண்டாமா? பின்னும் நம்பினேன்"[94] என்ற இடத்தில் நேர்முகமுறை வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

'அழித்தலும் காத்தலும்' கதையில் வரும் ஜோதி, அந்தப் பத்து வருடங்களில் அவள் வீட்டில் நடந்த ஒரு சம்பவம் கூட திருமணம் செய்து கொண்டால் மகிழ்ச்சியாக வாழமுடியும் என்ற நம்பிக்கையைத் தரவில்லை. பெரியக்கா இரண்டு குழந்தைகளையும் தூக்கிக் கொண்டு வீட்டோடு வந்துவிட்டார். புருஷன் பெரிய குடிகாரன். சுவர்ணாக்கா பாவம்! வாயில்லாப்பூச்சி, சம்பளமில்லாத வேலைக்காரி, மாடாய் உழைத்து, ஓடாய்த்தேய்ந்து நோயாளியாகி இப்போது சிகிச்சைக்காக அம்மா வீட்டில் கொசுறாக ஒரு குழந்தை வேறு. கலாக்காவின் சாவுதான் பெரிய அதிர்ச்சி. கணவனின் சந்தேகத்தால் தூக்கில் தொங்கியது. சகோதரிகளின் திருமணத் தோல்விகள் ஜோதிக்குப் பெரிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தியிருந்தன"[95] என்ற நேர்கூற்றுகள் அமையப் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

'அணில்' சிறுகதையில், 'ஒரு பச்சைக்கிளி கூண்டைக் கவ்விக் கொண்டு பறந்து போகிறது. நான் நிறுத்தி 'எங்கே போகிறாய்?' என்று கேட்கிறேன். பதில் சொல்லாமல் முறைத்துப் பார்த்துவிட்டுப் பறக்கிறது. நீலவானம் என்று நினைத்துக் கொண்டிருந்தது. சாம்பல் வண்ணமாக இருக்கிறது உற்றுப்பார்த்தால் அது வானமே இல்லை, மண்டை ஓடுகளின் குவியல் என்று தெரிகிறது. திடீரென்று கூண்டுக்குள் இருந்து மண்டையோடு புலனாகிறது. பயந்துபோய் கத்துகிறேன். கிளி நின்றுவிட்டு, கூண்டை ஜாக்கிரதையாகப் பிடித்துக் கொண்டு வாய்விட்டுச் சிரிக்கிறது. அது கீச்கீச்சாக இல்லாமல் மனிதன் குரலாக

ஒலிக்கிறது. பயந்து போய் தலைதெறிக்க ஓடினேன்" என்பது இலங்கையில் தமிழர்கள் சிங்களவர்களின் பிடியில் மாண்டு போவதை கல்பனாவின் மனஉணர்வு உணர்த்துகிறது."[96]

"மேலும் 'சவிதா வயது பதினொன்று', 'வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்', 'களிமண் உருண்டைகள்', 'அப்பா... அப்பா', 'தீக்குள் விரலை வைத்தால்', 'என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்' ஆகிய கதைகளில் நேர்கூற்றுமுறை அமையப் பெற்றுள்ளதைக் காண இயலுகிறது.

நாடகமுறை

கதைமாந்தர் தன்னுடைய எண்ணத்தால் செயலால் பேச்சால் தன்னைத்தானே வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் நாடகமுறையும் ஆய்வுச் சிறுகதைகளில் சிறப்பாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

'சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்' என்னும் கதையில், நிறைமாத கர்ப்பிணியான சுமித்ராவை மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் செல்கையில், "மாமியார்காரி தொண்டையை செருமிக்கொண்டு, 'நல்லாத்தான் இருக்கு நாடகம்... ஓட்டமும் ஆட்டமும்...! மகாராணிக்கு இதுக்கெல்லாம் ஒண்ணும் குறைச்சலில்லை' என்றதில் ஜெயந்தி கடினமாய்ப் போட்டு வைத்திருந்த சங்கிலி அறுத்துக் கொண்டது. 'ஏன் அத்தை... நீங்க எல்லாம் மனுஷங்கதானா? ஒரு பொண்ணு, யாரோ இல்லை... உங்க மருமக, நிறைமாதமாய் வயித்தில குழந்தையை வச்சுக்கிட்டுத் துடிக்கிறாளே ஏதாவது கொஞ்சம் இரக்கம் காட்டினீங்களா? உங்க காசு, பணம், விருப்பு, வெறுப்புக்கெல்லாம் இது தானா நேரம்? நீங்களும் ஒரு பொம்பளை தானே? நீங்க மட்டும் என்ன உங்க மகனை சுகமா நின்னுகிட்டேவா பெத்தீங்க? என் ஜென்மத்தில் இந்த மாதிரி ஒரு குடும்பத்தைப் பார்த்ததில்லேப்பா... அன்போ, பாசமோ, கேவலம் மனுஷங்களே இல்லை... எங்கேயோ மலைமேலே பாறாங்கல்லா கிடக்க வேண்டியவங்க... தப்பிப்போய் இங்க பிறந்ததுமில்லாம ஒண்ணும் தெரியாத வெகுளிப் பெண்ணைக் கல்யாணம் பண்ணி சித்திரவதை வேற செய்திருக்கீங்க? உங்களையெல்லாம்..."[97] என்ற தலைமை மாந்தர் வெளிப்படுத்துவதில் நாடகமுறை அமைந்துள்ளது.

'சந்திரக்கற்கள்' கதையில் தன்னை வளர்த்த மாமா தனிமையில் வாழ்வதை எண்ணி வருத்தமுற்ற குமார் மாமாவின் ஊருக்குச் சென்று அழைத்துவரச் செல்கையில், 'அடடே! குமாரு, நான் கனவு ஒண்ணும் காங்கலியே? என்றார். எவ்வளவு நாளாச்சுப்பா உன்னைப் பார்த்து சௌக்கியமா? ஏனோ நாலு நாளா உன்னையே

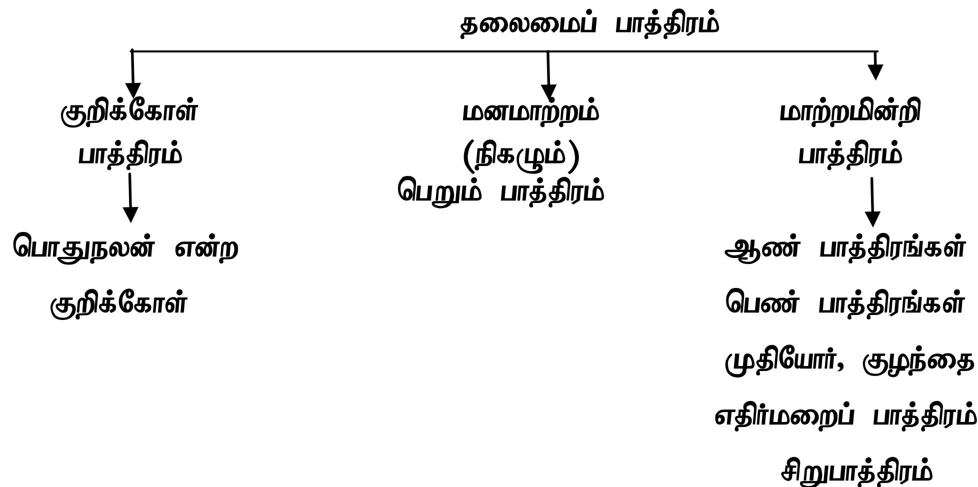
நினைச்சுக்கிட்டிருந்தேன்' என்றார். இவர் நெகிழ்ந்து போய், குனிந்து அவர் கைகளைப் பற்றிக் கொண்டார். மாமா உங்களைப் பார்க்கணுமாட்ட இருந்தது. அதான் வந்தேன்"[98] என்ற மாந்தரின் வெளிப்பாடு நாடகமுறையில் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

'சின்னவீடு' கதையில், இங்க பாருங்க. இந்த அநியாயத்தை... முத்தம்மாவோட புருஷன் என்ன பண்ணியிருக்கான்னு...' 'என்ன பண்ணியிருக்கான்?' பொண்டாட்டியும் மூணு குழந்தைகளும் இருக்க, பத்தாததுக்கு முத்தணாங்குளப்பக்கம் இன்னொருத்தியை சின்னவீடா வைச்சுக்கிட்டிருக்கானாமா. சம்பாதிக்கறதைப் பூரா குடிக்கும், அந்த வீட்டுக்கும் கொட்டிக் கொடுத்திடறான். இது பாவம். அங்க இங்க வீட்டு வேலை செய்து சம்பாதிக்கறதையும் மாசக்கடைசியானா வந்து பிடுங்கிட்டுப்போயிடறான்... பணம் கேட்டு இவ இல்லேன்னு சொன்னதும் விறகுக் கட்டையாலேயே அடிச்சிருக்கான் "என்ன அநியாயம்? இந்த ஆம்பிளைகளுக்கு இருக்கிற திமிருக்கு அளவே இல்லை. இவனுக எத்தனை சின்னவீடு வேணும்னா வைச்சுகுவாங்க. தட்டிக்கேட்க ஆளில்லாம தான் இத்தனையும்... இருங்க இதுக்கு ஒரு வழி பண்றேன்"[99] என்று மாதர்சங்கத்தலைவியின் கூற்று நாடக முறையைப் பறைசாற்றுகிறது.

'பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது...', 'முள்', 'அழித்தலும் காத்தலும்', 'களிமண் உருண்டைகள்', 'தீக்குள் விரலை வைத்தால்', 'அணில்', 'என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள் ஆகிய கதைகள் நாடக முறையில் அமைந்துள்ளமைக்குச் சான்றுகளாகும்.

பாத்திரங்களின் தன்மை

கதை முழுவதும் ஆட்சி செலுத்துபவர் குறிக்கோளை அடையப் பாடுபடுபவர் வினைதிட்பத்தார் ஆவர்.



தலைமைப்பாத்திரம் என்பது தனி முதன்மைப் பாத்திரம், குழு முதன்மைப் பாத்திரம், எதிர் முதன்மைப் பாத்திரமாகவும் அமையப்பெறும்.

“பாத்திரத்தின் தன்மையைக் கொண்டு ஒரு தன்மைப் பாத்திரம், மாறும் தன்மைப் பாத்திரம் என இரு வகையாகப் பகுக்கப்படுகிறது. ஒரு தன்மைப் பாத்திரம் என்பது தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை ஒரே நோக்கத்தையும் ஒரே எண்ணத்தையும் கொண்டு விளங்குவது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பண்புகள் அப்பாத்திரத்தில் புகுமாயின் அது மாறும் தன்மைப் பாத்திரமாகும்”[100] என்பர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி.

பொதுநலன் என்ற குறிக்கோளுடன் தலைமை மாந்தர் குறிக்கோள் மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். தாம் கருதிய எண்ணம் நிறைவேற பாடுபடுகின்றனர்.

‘பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது…’ சிறுகதையில் பிரம்மச்சாரிகள் தங்கியிருக்கும் மேன்ஷனில் சிறுவயது குழந்தைகள், குழந்தைத் தொழிலாளர்களாக வேலை செய்கின்றனர். அங்கு பார்த்த சில நிகழ்வுகளால் சிறுவயதிலேயே கெட்டுப்போய்விடுவார்கள். எதிர்காலம் கேள்விக்குறியாகிவிடும் என நினைத்த தர்மராஜ் பல்வேறு சூழல்களைச் சமாளித்துப் பள்ளியில் சேர்த்துவிட்டு வருகிறான். தன் நண்பன் கூறியதைப் பொருட்படுத்தாமல் இறுதிவரை தன் எண்ணத்தில் உறுதியுடன் இருந்ததையும், பொதுநலன் மிளிர்வதையும் தர்மராஜுடம் காண இயலுகிறது.

‘வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்’ என்னும் சிறுகதை சமூகத்தால் புறக்கணிக்கப்பட்ட எய்ட்ஸ் நோயாளிகளுக்கு ஆதரவு தந்து சிகிச்சையளித்துச் சேவையாற்றி வரும் டாக்டர் பார்வதி மற்றும் தன்னார்வத்தொண்டு இளைஞர்கள் பற்றி சுட்டிச் செல்கிறது.

‘அணில்’ எனும் சிறுகதையில் கல்பனா சிகிச்சைக்காக இலங்கை செல்கையில் அங்கு தமிழர்கள் படும் துயரங்களும் வேதனைகளையும் கண்டு வேதனையுறுகிறாள். ஓர் இளம்பெண் தப்பித்து வெளிநாடு செல்ல தனது பாஸ்போர்ட் உதவியதை எண்ணி பெருமிதமும் மகிழ்ச்சியும் கொள்கிறாள். பிறருக்கு உதவி செய்யும் பாலமாக இக்கதை உணர்த்திச் செல்கிறது.

‘சின்னவீடு’ சிறுகதையில் மாதர்சங்கத் தலைவியாக மேனகா பல பெண்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளைத் தீர்த்து வைக்கிறாள். சமுதாயத்தில் பெண்களின் துணிச்சல், உரிமையை நிலைநாட்டிச் செல்கிறார். பொதுநலம் பெறும் பண்பில் உயர்ந்து நிற்கிறாள்.

இவ்வாறு பொதுநலம் பேணும் கதைகள் பல தாமரையின் படைப்புகளில் விரவிக் கிடக்கிறது. மேலும் குறிக்கோள் பண்பினராகப் பல கதைகளில் தலைமை மாந்தர் இடம்பெற்றுள்ளனர்.

‘அழித்தலும் காத்தலும்’ சிறுகதையில் ஜோதி கணவனின் பாலியல் சித்திரவதைகளால் துன்புற்று குழந்தையுடன் தாய் வீட்டில் வாழ்கிறாள். தோழி சேர்த்து வைக்க முயற்சி செய்கிறாள். ஆனால் ஜோதி இறுதிவரை தன் முடிவிலிருந்து மாறாமல் தனித்து வாழத் துணிகிறாள்.

‘தீக்குள் விரலை வைத்தால்...’ எனும் கதையில் சாந்தி தொழிற்சாலை விபத்தால் தன் கணவனை இழந்து, இயற்கையைப் பாதுகாத்து வாழ்ந்து வருகிறாள். மீண்டும் விளைநிலங்களை விலைக்கு வாங்கி சிமெண்ட் தொழிற்சாலை கட்ட வருகிறார் தனராஜ். சாந்தியைப் பெண் கேட்டும் வருகிறார். தன் ஊரில் தொழிற்சாலை கட்டக்கூடாது என்று வாக்குவாதம் செய்கிறாள். இறுதியில் சாந்திக்காகத் தனது தொழிற்சாலை கட்டும் கனவைக் கைவிடுகிறார்.

‘என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்’ எனும் கதையில் சாதியைக் காரணங்காட்டித் தன் காதலியை நிராகரித்தவனை ஒதுக்கிவிட்டு பார்வதி தான் ஒரு கீழ்ச்சாதி எனக் கூறிக்கொண்டு இறுதிவரை தனது உறுதிப்பாட்டுடன் பல தடைகள் அனுபவங்கள் சந்திக்க நேரிடினும் ‘சாதி’ என்று ஒன்று இல்லை என்பவரைத் தான் திருமணம் செய்வேன் என்று உறுதிபடக் கூறும் மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார்.

‘ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்’ கதையில் தன் கணவனின் சந்தேகத்தால் பிறந்த வீடு வரும் கிருத்திகா கணவனின் சந்தேகங்களைக் கடிதம் மூலம் துணிந்துரைக்கிறாள். பிரிந்துவிடத் துணியும் மாந்தராகக் காணமுடிகிறது.

‘பசுத்தோல்’ எனும் கதையில் பிற்போக்குச் சிந்தனை உடையவராய்த் திகழும் தந்தையை, கல்பனா ஏமாற்றுகிறாள். தனக்குரிய வாழ்க்கையைத் தானே தீர்மானிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் உறுதிப்பாட்டுடன் தந்தை பார்க்கும் வரனையெல்லாம் ஏமாற்றி வரவிடாமல் செய்கிறாள்.

இவ்வாறு பொதுநலச் சிந்தனையோடும், குறிக்கோள் பண்பினராகவும் தலைமை மாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டு குழந்தைத் தொழிலாளர் இல்லாத சமுதாயத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்பதையும், சந்தேகம் குடும்ப வாழ்வைச் சிதைக்கும், ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக் கொடுத்து வாழ வேண்டும் என்றும், அறத்துடன் வாழ்வதே சிறப்பு, சேவை செய்ய வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தியும், ஒருவருக்கொருவர் உதவி செய்யும் பண்பு, பெண்களின் உரிமையை நிலைநாட்டல், துணிவு, சாதியை ஒழித்து ஆணாதிக்கத்தை எதிர்த்து வாழத் துணிதல் போன்ற பொதுநலம் பேணும் குறிக்கோள் பண்பினராய் தலைமை மாந்தர்களை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

வாழ்வில் ஏற்படும் சூழலுக்கேற்ப மாறும் மனம் படைத்தவர்கள் மனமாற்றப் பண்பினர் ஆவர். இவ்வகையிலான தலைமை மாந்தர்களாகப் பல சிறுகதைகளில் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

'ஒற்றுப்பிழை' கதையில் இலக்கிய மேடைகளில் தனது சாதுர்யப் பேச்சால் அனைவரையும் கவர்ந்த பாரதி எழிலன். தேன்மொழியையும் கவர்ந்து அவளைக் காதலிக்கிறான். தேன்மொழி அவனைக் கண்டு உருகுகிறாள். சாதி என்று வரும் போது அதைக் காரணங்காட்டி காதலை நிராகரிக்கிறான். பாரதியாரின் பெருமைகளைப் பேசித்திரிந்தவனின் முகத்திரையை கிழிக்கத் துணிகிறாள் தேன்மொழி. மாறும் தன்மைப் பாத்திரமாக தேன்மொழி படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

'முள்' எனும் கதையில் பிரபலமான நடிகையாக பவனிவரும் பவித்ராவைச் சந்திரசேகர் எனும் நிருபர் கவர்ச்சிகரமான படங்களைப் பத்திரிக்கைகளில் வெளியிட்டு பெயரைக் கெடுக்கிறான். பவித்ரா துணிச்சலான முடிவெடுத்து ஒரு பத்திரிக்கையைத் தொடங்கி 'ஒரு சினிமா நிருபரின் சின்னத்தனம்' என நிருபரின் தகாத செயல்களைப் பத்திரிக்கைகளில் படத்துடன் வெளியிடுகிறாள். முள்ளை முள்ளால் எடுக்க வேண்டும் என்று நிருபிக்கிறாள் என்பதிலிருந்து மனமாற்றப் பண்பினராக பவித்ராவைக் காணமுடிகிறது.

'களிமண் உருண்டைகள்' கதையில் பாலாமணி பலகாலம் குழந்தையில்லாமல் குப்பைத் தொட்டியிலிருந்து குழந்தையெடுத்து அன்போடு பாசத்தைக் கொட்டி வளர்க்கிறாள். குழந்தைக்காகப் பல தியாகங்களைச் செய்து வளர்க்கிறாள். ஆனால் மகனின் பல நடத்தை மாற்றங்களால் அவப்பெயர் ஏற்படுகிறது. அதனால் மனதொடிந்து அவனை வீட்டை விட்டுத் துரத்துகிறாள்.

'தீக்குள் விரலை வைத்தால்...' கதையில் தனராஜ் என்னும் துணைமாந்தர் சாந்திக்காக தொழிற்சாலை கட்ட அனைத்து ஏற்பாடுகளுடன் வந்தவர் கட்டுவதைக் கைவிடுகிறார். மேலும் சிகரெட் பிடிக்கும் பழக்கத்தையும் கைவிடுகிறார்.

'மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே' எனும் கதையில் தலைமை மாந்தராக வரும் சியாமளா சூழ்நிலையால் தன் காதலனைப் பிரிய நேரிடுகிறது. காதலன் இக்கட்டான சூழ்நிலையில் வேறு பெண்ணைத் திருமணம் செய்யவிருந்ததைக் கோபத்துடன் தடுக்கச் சென்றவள் பின் மனம் மாற்றமடைந்து தம்பதியினரை வாழ்த்திவிட்டுத் திரும்புகிறாள்.

‘சவிதா வயது பதினொன்று’ எனும் கதையினின்று பாசத்தையும், பெற்றோர் எடுக்கும் அவசர முடிவுகளால் பிள்ளைகள் பாதிக்கப்படுவதையும் சின்னஞ்சிறு குழந்தையின் மனமாற்றத்தை இக்கதை உணர்த்துகிறது.

இவ்வாறு தாமரையின் சிறுகதைகளில் அமைகின்ற இவ்விரு தன்மைகளும் பாத்திரப் பகுப்பிற்குத் துணைபுரிகின்றன. கதையில் குழந்தையையும் தலைமை மாந்தர்களாகப் படைத்து அவர்களுடைய உணர்வுகளை செயல்திறனை வெளிப்படுத்தியுள்ளமை சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது. ‘அப்பா... அப்பா...’, ‘சவிதா – வயது பதினொன்று’ இருகதைகளிலும் குழந்தைகளே தலைமை மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

துணைப்பாத்திரங்கள்

கதையைத் தொய்வின்றி நடத்திச் செல்லத் துணைநிற்கும் பாத்திரங்கள் துணைப் பாத்திரங்கள். மாற்றமின்றி வரும் பாத்திரங்களாக ஆண், பெண், முதியோர், குழந்தை, எதிர்மறைபாத்திரம், சிறுபாத்திரம் என துணைப்பாத்திரங்கள் அமையப்பெறும்.

“கதையின் கட்டுக் கோப்பிற்கும் பாத்திரத்தின் உறவுநிலை, நடப்பியல் தன்மை போன்றவற்றை விளக்கவும் துணைப்பாத்திரம் தேவைப்படுகிறது”[101] எனும் கருத்து துணைப்பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமையைப் புலப்படுத்துகிறது.

“வருவது ஒரே கட்டத்திலாயினும், செய்வது ஒரே செயலாயினும் அது கதையைத் திசை திருப்பும் ஆற்றலுடையதாயின் அக்கதைமாந்தர் படைப்புத் துணைக் கதைமாந்தர் என்பது கருதத்தக்கது”[102] என்பர் கரு.முத்தையா. ஆய்விற்குள்ளாகும் சிறுகதைகளில் அமையும் துணைப்பாத்திரங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

‘என் கனவுக்கென்ன பதில்?’ கதையில் வரும் கவிதா என்ற துணைமாந்தர் கதையில் திருப்புமுனையை ஏற்படுத்தும் வகையில் படைக்கப்பட்டுள்ளார். கவிதா திருடர்களையும், அவர்கள் மூலம் 20 பேர் அடங்கிய கொள்ளைக் கூட்டத்தைப் பிடித்ததற்காக ஜனாதிபதி விருதும் கவிதாவுக்கு சிபாரிசு செய்யப்பட்டது. நான் பிடிப்பதற்கு முன்னால் இவனுங்க பக்கத்தில் இருக்கிற **“என் அம்மா, இரண்டு தம்பிகளைக் கட்டிவைச்சிட்டு வந்திருக்கானுங்க. இத்தனைக்கும் என் பெரிய தம்பி மணிவாசகம் நல்ல வாட்டசாட்டமா சினிமாவில் வர்ற ஹீரோ மாதிரி இருப்பான். மயக்கமே போட்டுட்டான்”**[103] என்ற கூற்று துணைமாந்தரின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகிறது.

‘சந்திரக்கற்கள்’ கதையில் மாமாவாக வரும் துணைமாந்தர் மூலமும் குமரநாதனின் பணிவிடைகள் மூலமும் சமுதாயத்தில் முதியோர்களைப் பராமரிக்க வேண்டும், வயதான காலத்தில் தனித்துவிடக் கூடாது என்பதையும் உணர்த்துகிறது.

‘அழித்தலும் காத்தலும்’ கதையில் வரும் திலகா எனும் துணைமாந்தர் கணவனைப் பிரிந்து வாழும் ஜோதியைக் கணவனுடன் சேர்த்து வைக்க முனைகிறாள். ஜோதியின் வாதங்கள் திலகாவையும் வென்றது. இனிப் பேச ஒன்றுமில்லை என்று திலகா புறப்படுகிறாள் என்ற கூற்று துணைமாந்தரின் நட்பை, முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகிறது.

இவ்வாறு துணைமாந்தர்களின் முக்கியத்துவத்தையும் கதைகளில் அமைந்துள்ள விதம் ஆய்வில் சுட்டப்பெற்றுள்ளது.

சமூகநோக்கு

“சமுதாயம் என்பது மக்கள் சேர்ந்து வாழ்வதை மட்டும் குறிப்பதன்று. ஒழுக்கத்தின் அடிப்படையில் சேர்ந்துள்ள அமைப்பு முறையையும் குறிக்கின்றது. ஒழுக்கத்தின் அடிப்படையில் இணைக்கப்பட்ட தனிமனிதர்களும், அவர்களைப் பிணைக்கும் உறவு முறைகளும் இடைவிடாத மாற்றத்திற்கு உள்ளாகின்றன. சிக்கல் மாறிக்கொண்டே இருக்கும் அடிப்படையே சமுதாயம் ஆகும்.”[104]

“மனிதனைச் சமூக விலங்கு என்கின்றனர். இதனால் மனிதனை விலங்கிலிருந்து பிரிப்பதே ‘சமுதாயம்’ என்ற சொல் என்பதை உணரலாம்.”[105] என்பார் அ.மு.பரமசிவானந்தம்.

“அறிவு படைத்த மக்கள் இனத்துள்ளும், உணர்வற்ற அடிப்படை உணர்வில்லாத மக்கள் கூட்டம் சமுதாயம் என்னும் சொல்லுக்கு இலக்காகாது”[106]

“ஒரு கூட்டம் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் அமைப்பே சமூகம்”[107]

“ஒவ்வொரு மனிதனும் ஏனைய மனிதர்களுடன் கொண்டிருக்கிற உறவு முறைகளைத் தான் சமூகம் எனச் சொல்கிறோம்”[108] என்கிறார் அறிஞர் பாஸ்கம் சிஸ்பர்ட்.

“வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சில இரசமான நிகழ்ச்சிகளும், அனுபவங்களும், வேதனை தரும் சம்பவங்களும் எழுத்தாளனின் கற்பனையைத் தூண்டி வருகின்றன. ஆகவே, வாழ்க்கை அனுபவங்களின் அடித்தளமே உண்மையான எழுத்தாளர்களின்

கற்பனைகள்"[109] இவ்வாறு சமுதாயச் சிந்தனைக் கருத்துகள் சமுதாயம் பற்றி எடுத்தியம்புகின்றன.

ஓர் இலக்கியம், தான் தோன்றிய காலச்சூழலையும், அச்சமுதாயத்தையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவதால், இலக்கியமும் சமுதாயமும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து விளங்கும் தன்மையைப் பெற்றுள்ளன.

"சமுதாயத்தின் விளைபொருளே இலக்கியம். இலக்கியம் சமுதாயத்தையும், சமுதாயம் இலக்கியத்தையும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்தே வளர்ந்து வந்துள்ளன. சமுதாயத்தைச் சார்ந்த படைப்பாளி தான் வாழும் இடத்தைச் சுற்றியே தன்னுடைய எண்ணங்களைப் படரவிட்டுக் கொண்டிருப்பான். இதனால் சமுதாய அவலங்கள் எளிதில் அவனது மனத்தைக் கவ்விக் கொள்கின்றன"[110] என்னும் கருத்து இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

"இலக்கியம் சமுதாயத்தை அதன் சிக்கல்களைச் சமுதாயத்தை உருவாக்கிய மக்களுக்கு உணர்த்த ஒரு கருவியாக அமைகிறது"[111] என்னும் கூற்றிற்கு ஏற்ப சமுதாயத்தோடு இரண்டறக் கலந்துள்ள இலக்கியம் மக்களுக்குப் பயனளிக்கக் கூடியதாகவும் விளங்குகிறது.

"இலக்கியம் ஒரு சமூக அறிவு கற்பிக்கும் ஏற்பாடாகும். அது அதன் கருவியாக மொழியைப் பயன்படுத்துகிறது. அது ஒரு சமூகப் படைப்பாகும். இலக்கியம் வாழ்க்கையைக் குறியீடாகச் சுட்டுகிறது. வாழ்க்கை அநேகமாக ஒரு சமூக உண்மையாகும்"[112] என்னும் கூற்றும் இங்கு கருதத்தக்கது.

"சமுதாயத்தின் பிரதிநிதியாகக் கவிஞன் நின்று தான் வாழும் சமுதாயச்சூழல் பிரதிபலிக்கும் வண்ணம் இலக்கியம் இயற்றலால் படைப்பிலக்கியங்களில் சமுதாயச் செய்திகள் அமைய வாய்ப்பு மிகுதி"[113] என்னும் கருத்தும் சிந்தித்தற்குரியது. இவ்வாறு தாமரையின் சிறுகதைகளில் அமையும் சமுதாயச் சிந்தனைகள் இங்கு குறிக்கத்தக்கன.

சாதிப்பாகுபாடு

இந்தியச்சமுதாயத்தைச் சீரழிக்கும் கொடுமைகளுள் சாதிப்பாகுபாடும் ஒன்றாகும். **"இந்தியாவில் மூவாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட சாதிகள் காணப்படுகின்றன. இச்சாதிகள் ஒவ்வொன்றும் மற்ற சாதிகளில் இருந்து தங்கள் மேம்பாடுடையவையென நிலைநாட்ட விழைகின்றன"**[114] என்னும் கூற்றின் மூலம் இந்தியாவிலுள்ள சாதிப்பாகுபாடுகளையும் சாதியின் இயல்பையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

“இந்தியச் சமூகக் கட்டமைப்பில் சாதி அடிப்படை மேலாதிக்கம் செலுத்துகிறது. ஏறுமுக வரிசையில் உள்ள மேற்சாதியினர், கீழுள்ள சாதியினரை ஒடுக்கி ஆதிக்கம் செலுத்துவது காலங்காலமாக உள்ளது”[115] என்னும் கருதடது ஒரு சாதியினர் மற்றொரு சாதியினர் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி வருவதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

“பேராசான் மார்க்ஸ் இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் எதிர்கால விளைவுகள் என்கிற புகழ் பெற்ற கட்டுரையில் பாரம்பரிய வேலைப்பிரிவினையின் பேரிலேயே இந்தியச் சாதிகள் தங்கியுள்ளன என மொழிவர்”[116] என்னும் கருத்தும் நோக்கத்தக்கது. காலங்காலமாக ஆதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கும் சாதி அதன் ஒரு கூறாகத் தீண்டாமை என்னும் சமூகக் கொடுமையையும் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இக்கருத்தை அரண் செய்யும் வகையில்,

“சமுதாயத்தில் சாதி எனப்படுவது வரையறைகளை உருவாக்கும் முக்கியக் கூறாகக் காணப்படுகிறது. இச்சாதிப்பாகுபாடு எல்லா நிலையிலும் தனது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்திக் கொண்டீருக்கிறது என்பது கசப்பான உண்மையாகிறது. இவ்வகையில் ஒரு சாராரைத் தீண்டத் தகாதவர்கள் என்று கூறி ஒதுக்கிவிடும் சமுதாயக் கொடுமை இன்னும் மாறியபாடில்லை”[117] என்னும் கருத்து அமைகிறது.

“இந்திய அரசியல் சட்ட மேதை பி.ஆர்.அம்பேத்கார் அரசியல் கொடுமையைவிடச் சமூகக் கொடுமையே மிகப் பயங்கரமானது”[118] என்று கூறியிருப்பது இங்கு எண்ணத்தக்கது.

பல்லாண்டுகளாக நிலவி வரும் சாதிப்பாகுபாடு இன்று வரை சொல்லாணாத் துன்பங்களை ஏற்படுத்தி வருகிறது.

“நம் வீட்டில் மலர்ந்த சீர்திருத்த இயக்க நடவடிக்கைகளீ குறிப்பிடத்தக்கது சாதி, மத எதிர்ப்பு ஆகிறது. அதற்குக் காரணமானவர் பெரியாரும் அவர் இயக்கத்தினருமே என்றால் மிகையாகாது”[119] என்னும் கருத்து நம் நாட்டின் சாதி ஒழிப்பு நடவடிக்கைகளைப் பறைசாற்றுவதாக அமைகிறது. படைப்பாசிரியர் தாமரை சிறுகதை இலக்கியத்தில் சாதிப்பிரிவினைக்கு எதிர்ப்பைத் தெரிவித்துள்ளார். இக்கருத்தினை அரண் செய்யும் வகையில்,

“சமுதாயத்தில் சாதிகள் தோன்றி வளர்ந்து மனிதர்களிடையே பிரிவினைகளை வளர்த்தன. சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு அச்சாதிப்பிரிவினைகளே தடையாக இருத்தலைக் கண்ணுற்ற சான்றோர் பலர் அதற்கு எதிர்ப்பினை தங்கள் இலக்கியங்களில் வெளிப்படுத்தி

வந்துள்ளனர்"[120] என்னும் கூற்று மெய்ப்பிக்கிறது. தாமரையின் சிறுகதைகளுள் இரண்டு சிறுகதைகள் சாதிய எதிர்ப்புணர்வைச் சுட்டுகிறது. 'ஒற்றுப்பிழை' சிறுகதையில்,

"நெரித்த திரைக்கடலில் நின்முகங்கண்டேன், நீல விசும்பினிடை நின்முகங்கண்டேன்... பாலும் கசந்ததடி சகியே... படுக்கை நொந்ததடி"[121] என உருகிய காதலன், **"என் அம்மா சாதிவிட்டு வேறு சாதியில் பெண் எடுக்க ஒத்துக்கொள்ளவில்லை. அவரைத் தாண்டி என்னால் எதுவும்செய்ய முடியாது"**[122] என்ற பகுதி சாதி வேறுபாட்டுணர்வையும் மேலாதிக்க மனப்போக்கையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. சாதிப்பாகுபாட்டுச் சிக்கலுக்குரிய தீர்வை தாமரை பதிவு செய்யத் தவறவில்லை.

"நீ ஒரு பேச்சு வியாபாரி, கவிதை விபசாரி!" பாதகம் செய்வோரை கண்டால் பயம் கொள்ளலாகாது. மோதி மிதிக்கவும் முகத்தில் உமிழவும் அறிவுரை இருக்கிறது பாரதியாரில்"[123] என்று சாதிப்பாகுபாட்டிற்குச் சவுக்கடி கொடுக்கிறார் தாமரை. மேலும், 'என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்' என்னும் கதையிலும் சாதிய ஆதிக்கத்தின் தீவிரத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். நீயின்றி நானில்லை, காதலுக்காக உயிரைக் கொடுக்கத் தயங்கமாட்டேன் என காதல் வசனம் பேசியவன், "பாரேன்... இதுவரை கேட்கவேயில்லை வீட்டில் சொல்லணுமில்ல? நீ என்ன சாதி?" என்றான் திடீரென்று, "ஏன், இது தெரியாதா இத்தனை நாளா?... தான்" என்ற அரசாங்கப் பட்டியலில் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பினரில் சட்டென்று நினைவுக்கு வந்த ஒரு சாதியின் பெயரைக் குறிப்பிட்டேன்" எனும் பகுதியும், **"என்னது... நீ... நீ... 'அந்த' சாதியா?" என்று 'அந்த' சாதியை உச்சரிக்கவே அசிங்கப்பட்டவன் போல் முகத்தை வைத்துக் கொண்டு கேட்டது"**[124] "முதல்லயே சொல்லியிருந்தா இத்தனதூரம் வந்திருக்காது" என்றான் என்ற பகுதியும் சாதியின் வக்கிரத்தைத் தோலுரிக்கிறது. "தாஜ்மகாலுக்கு அடுத்தபடி என்று நான் நினைத்திருந்த காதல் கதை, கோழிக் கழுத்தைத் திருகியது போல படக்கென்று முறிந்து தொங்கியது" எனும் பகுதியும்? "திருமணத்திற்காக வீட்டில் வற்புறுத்திய போது தெளிவாகச் சொல்லிவிட்டேன். சொல்லித்தான் ஆக வேண்டும் என்றால் நாம் '...' சாதி என்று சொல்லுங்கள். 'ஏழு கழுதை வயசு' ஆன பிறகும் என் முடிவை நான் மாற்றிக் கொள்ளவில்லை" எனும் இதுபோன்ற பல பகுதிகளில் சாதியப் பாகுபாட்டில் ஏற்பட்ட சம்பவங்கள், அவலங்கள், துயரங்கள், துரத்திய சாதி அரக்கன் தந்த வேதனைகளையும் பதிவு செய்துள்ளார். அதோடு காலங்காலமாக ஆதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கும் சாதி ஒழிய தீர்வு காணாவிட்டால் ஒட்டு மொத்த சமுதாயத்தையும்

இச்சிக்கல் அரித்து அழித்து விடும் என்பதையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். துணிச்சலாக இன்றைய இளைஞர்கள் சாதி மறுப்புத் திருமணம் செய்ய முன்வர வேண்டும். அப்பொழுது தான் சாதி என்னும் களையெடுத்து நல்ல சமுதாயத்தை உருவாக்க முடியும் என்பதைக் கோடிட்டுள்ளார்.

வரதட்சணை

இந்தியச் சமுதாயத்தில் திருமணத்தின் போது மணமகள் வீட்டாரிடமிருந்து பணம், நகை முதலியவற்றை வரதட்சணையாகப் பெறும் வழக்கம் தொன்றுதொட்டு இருந்து வருகிறது.

"திருமணம் என்பது ஒரு பெண்ணுக்குக் கௌரவமான சமூக வாழ்வு என்ற நிலையில் பையன் வீட்டார் கேட்பதையெல்லாம் கொடுத்தாவது பெண்ணைக் கரையேற்றிவிட வேண்டும் என்ற முனைப்பே வரதட்சணை வாங்கும் பழக்கத்தைப் பரவலாக்கியுள்ளது"[125] என்னும் கருத்து இந்தியச் சமுதாயத்தில் வரதட்சணை என்னும் வழக்கம் நிலை பெற்றதற்கான காரணத்தை எடுத்தியம்புகிறது. இன்று அனைத்து இனத்தவரிடத்தும் பரவியிருக்கிறது.

சமுதாயத்தில் நடைபெறும் திருமணங்களில் ஒரு முக்கியச் சடங்காக அமையும் வரதட்சணை இன்று சமுதாயப் பிரச்சனையாக மட்டுமில்லாமல் பொருளாதாரப் பிரச்சணையாகவும் அமைந்துள்ளது. இதனை,

"இன்றைய சமுதாயத்தில் நடுத்தரப் பிரிவினர் குடும்பங்களில் பெண்ணுக்குத் திருமணம் செய்ய வேண்டுமென்றால் அவரவர் தரத்துக்கேற்ப வரதட்சணை கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. இதை ஒரு சமுதாயப் பிரச்சனை எனலாம். வரதட்சணையைக் கொடுக்கல் வாங்கல் சம்பந்தப்பட்ட பொருளாதாரப் பிரச்சனை எனலாம்"[126] என்னும் கருத்து தெளிவுபடுத்துகிறது. இன்று வரதட்சணை கேட்பது குற்றம் என்று சட்டம் வகுக்கப்பட்டிருந்தாலும், வரதட்சணைக் கொடுமையால் பெண்கள் பாதிக்கப்படுவது தொடர்கதையாகவே உள்ளது.

"இவங்க கேட்டவுடனே வைரமோதிரம் தர்றதுக்கு நாம என்ன கோலாரையா குத்தகைக்கு விட்டிருக்கோம்?"[127] என்றாள்.

"சுமித்ராவின் புகுந்த வீட்டு வக்கிரம் வீட்டில் எல்லோரையும் தாக்க, இனி சுமித்ராவை அனுப்பவே வேண்டியதில்லை என்று முடிவு செய்தனர். சுமித்ராவை மீண்டும் அங்கே அனுப்பி முழுசாய்ப் பலிகொடுக்கத் தயாராயில்லை"[128] என்ற கூற்று வரதட்சணைக் கொடுமையையும் பாதிப்பையும் உணர்த்துகிறது. ஆசிரியர்

வரதட்சணையை ஒழிக்க சமுதாயம் ஒன்றிணைய வேண்டும் என்பதை கதையில் பதிவுசெய்துள்ளார்.

பெண்ணடிமை

பெண்களுக்குப் பெருந்துன்பம் தந்துள்ள சமுதாயத்தை ஆணாதிக்கச் சமுதாயம் என்று கூறுவர். இத்தகைய சமுதாய அமைப்பில் இருக்கும் பெண்களின் நிலையை இலக்கியப் படைப்பாளர் தாமரை பல சிறுகதைகளில் இச்சிக்கலைப் பற்றி எடுத்தியம்பியுள்ளார்.

"ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்' சிறுகதையில், "நீங்கள் வேறு, எனக்குக் குழந்தை பிறந்தால் அதற்கு அப்பா யாராக இருக்கும் என்று மண்டையை உடைத்துக் கொள்வதிலேயே என் வீட்டுக்காரர் ஆயுசை முடித்துக் கொள்வார்" என்ற பகுதியும், வரதட்சணையாக வைரமோதிரம் கொடுக்காததால் அனைவரும் கர்ப்பிணியிடம் இரக்கமில்லாது நடந்து கொள்வதை, "எங்கேயோ மலைமேலே பாறாங்கல்லா கிடக்க வேண்டியவங்க... தப்பிப்போய் இங்க பிறந்ததுமில்லாம ஒண்ணும் தெரியாத வெகுளிப் பெண்ணைக் கல்யாணம் பண்ணி சித்திரவதை வேறு செய்திருக்கீங்க!" என்னும் பகுதி ஆணாதிக்கப் போக்கைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. 'சின்னவீடு' என்னும் கதையில் "இன்னிக்குக் காலையில வீட்டுக்கு வந்து பணம் கேட்டு ரகளை பண்ணியிருக்கான். இவ இல்லேன்னு சொன்னதும் விறகுக் கட்டையாலேயே அடிச்சிருக்கான். கை காலெல்லாம் ரத்தக்களறியாயிருக்கு" என்னும் கதைப்பகுதியும்,

'பசுத்தோல்' எனும் கதையில், "அப்பா தோலை உரிச்சுப் போட்டுவிடுவார். உரித்து அப்படியே போட்டால் தான் பரவாயில்லையே! உரித்துவிட்டு அவருக்கு வேண்டுமென்றே தோலாய் போர்த்தியும் விடுவார். யாரும் அவரவர் தோலோடு இந்த வீட்டில் நடமாட முடியாது. அப்பாவின் தோல் தான் எல்லோர்க்கும்..." எனும் பகுதி மற்றும் "அழுது கொண்டும் அடி வாங்கிக் கொண்டும் அப்பா காலுக்கடியிலேயே விழுந்து கிடக்க வேண்டுமா?" என்ற பிழைதிருத்தம் சிறுகதையும்,

'அழித்தலும் காத்தலும்' சிறுகதையில், "என்னை அவன் ஒரு திண்பண்டமாய் பாவித்தான். நினைத்த நேரத்தில் திண்பது, மிச்ச நேரத்தில் சேமித்து வைப்பது என்று... அவனை நினைத்தாலே எனக்குக் குமட்டிக் கொண்டு வருகிறது", "ஆம்பிளைக அழிக்கறதும் பொம்பிளைகளே தான் காப்பாத்தணும்ங்கறதும் கடைஞ்செடுத்த அயோக்கியத்தனம்" ஆகிய பெண்ணடிமைத்தனம் பற்றித் தெளிவாகப் படம் பிடித்துக்

காட்டியுள்ளார். ஆணாதிக்கச் சமுதாயம் பெண்களுக்குச் செய்யும் கொடுமைகளைப் பறைசாற்றுகிறது. மேலும் இக்கொடுமைகளைத் தடுக்க பெண்கள் ஆணாதிக்கப்போக்கைத் துணிவுடன் எதிர்க்க வேண்டும். அடிமைத் தளைகளை உடைத்தெறிந்து புரட்சிப் பெண்ணாகப் புதுமைப் பெண்களாக சமுதாயம் காணத் துணிவு பெறவேண்டும்.

பொதுநலம்

உலகம் தோன்றியது முதல் சமுதாய நலன்கருதி உழைக்கும் நல்லோர் தோன்றிய வண்ணமே உள்ளனர். மனிதநேயமிக்கவர்களால் சமுதாயம் பயன்பெறுகிறது. கடலுள் மாய்ந்த இளம்பெருவழுதி உண்டாலம்ம இவ்வுலகம் என்ற பாடலில்,

> **"புகழெனின் உயிருங் கொடுக்குவர் பழியெனின்**
> **உலகுடன் பெறினும் கொள்ளலர் அயர்விலர்**
> **அன்னமாட்சி யனைய ராகித்**
> **தமக்கென முயலா நோன்றாள்**
> **பிறர்க்கென முயலுநர் உண்மையானே"**[129]

என்னும் அடிகளில் இச்செய்தியை வலியுறுத்தியுள்ளார். தன்னலம் கருதாது பொதுநலங் கொண்டோரால் இவ்வுலகம் நிலைத்திருக்கிறது. மேம்படுத்தவும் துணை செய்யக்கூடியது.

இத்தகைய பொதுநலச் சிந்தனையைப் படைப்பாசிரியர் தாமரை 'சின்னவீடு' என்னும் சிறுகதையில் பெண்களுக்குச் சங்கம் அமைத்து, பாதிக்கப்பட்ட பெண்களுக்கு உதவிகள் செய்வதும், தன்னலமற்ற மேனகாவின் உழைப்பால் சாதாரணப் பெண்களும் முன்வந்து சமத்துவம் பேசும் சங்கக் கூட்டமாக ஆகியிருந்தது. நூதனப்போராட்டம் செய்து பெண்களுக்கு நியாயம் கிடைக்கவும் பொதுமக்கள் ஆதரவும் கிடைத்து மகத்தான வெற்றி பெற்றதில் மேனகாவின் பொதுநலச்சிந்தனை மிளிர்கிறது.

'பிழைதிருத்தம்' எனும் கதையில் குடிக்காகவும் சீட்டாட்டத்திற்காகவும் பொதுத்தேர்வு எழுத இருந்த மகளின் அனைத்துப் புத்தகங்களையும் விற்றுவிட்டார் அப்பா. கண்ணீரோடு தோழி கவிதாவின் வீட்டுக்குச்சென்று "நடந்ததைச் சொன்னபோது ஏன் முடியாது? என்று தட்டிக் கொடுத்த கவிதாவின் அம்மா தான் இன்றளவும் ராதிகாவுக்கு மானசீக அம்மா", "பிளஸ்டூ புத்தகங்கள் அத்தனையும் ஒரு செட் எங்கிருந்தோ வாங்கிக் கொண்டு வந்துவிட்டார் கவிதாவின் அப்பா" என்பதிலிருந்து பொதுநலச் சிந்தனையும் மனிதநேயமும் வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. குழந்தைத் தொழிலாளர் இல்லாத சமுதாயம் படைக்க மேன்ஷனில் இருந்த சிறுவனை பள்ளியில் சேர்த்துவிடுவதில் 'பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது...' எனும் கதையும், 'அணில்' எனும் கதையில் இலங்கையில் அவதியுறும் இளம்பெண் தப்பிச்செல்ல தனது பாஸ்போர்ட் உதவியதிலும், 'வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்' கதையில் எய்ட்ஸ் நோயாளிகளுக்கு உதவும் மருத்துவர்

மற்றும் தன்னார்வ இளைஞர்களின் பணியிலும், ‘தீக்குள் விரலை வைத்தால்...’ எனும் கதையில் மக்களையும் விவசாயத்தையும் காப்பாற்றத் துணிந்து முடிவெடுக்கும் சாந்தி எனப் பல கதைகளில் பொதுநலச் சிந்தனைகள் மிளிர்வதைக் காண இயலுகிறது.

முதியோர் நலன் பேணல்

ஒரு சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்திற்குப் பெரியோர்களின் அறிவுரைகள் தேவை. முதியோர்களைப் பேண வேண்டியது நமது கடமை. இச்சிந்தனை ‘சந்திரக்கற்கள்’ எனும் கதையில் காணப்பெறுகிறது.

“யாருமில்லையா? என்ன ஒரு பொய்! பெற்று வளர்த்த மகன்கள், எடுத்து வளர்த்த தங்கை மகன், மகள்... எத்தனை பேர் இருக்கிறோம்? ஏன் யாருக்குமே இரக்கமில்லாமல் போய்விட்டது? ஓடுவதையே வாழ்க்கையாக்கிக் கொண்டோம், திரும்பிப் பார்த்தால் நீங்கள் இருப்பீர்களா?”[130] என்னும் பகுதியும்,

தானே அழைத்து வந்து சாப்பாடு பரிமாறியது, விசிறியால் வீச்க்கொண்டு பிரபந்தங்கள் பாடிக்காட்டியது, கண் டாக்டரிடம் அழைத்துச் சென்று கண் பரிசோதனை செய்து புதிய கண்ணாடி வாங்கியது என மாமாவைக் கவனித்துக் கொள்ளும் பகுதிகளும்,

“உலகமே இப்ப பளிச்சின்னு இருக்கே! பெருமாளே, உன்னைப் பார்க்கணுமே என்றார் கிழவர் ரொம்ப சந்தோஷமாய்” ஸ்ரீரங்கம் போய்க் கடவுளை தரிசித்த போது கிழவர் புளகாங்கிதப்பட்டுப் போனார். “குமாரு, இது போதும்ப்பா, இது போதும்ப்பா” என்று சொல்லிக் கொண்டே இருந்தார்”[131] எனும் பகுதிகளும் முதியோர் நலன் பேணும் சிந்தனையைச் சமுதாயத்திற்கு உணர்த்துவதாகவும், வலியுறுத்துவதாகவும் அமைகிறது.

முற்போக்குச் சிந்தனை

சமூகம் காலங்காலமாக விதித்து வந்த மரபுகளை மீறிப் பகுத்தறிவுச் சிந்தனையோடு நடந்து கொள்பவர்கள் முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்களாவர். ‘ஒற்றுப்பிழை’ நாயகி, ‘அழித்தலும் காத்தலும்’, நாயகி, ‘என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள் நாயகி, போன்றோர் முற்போக்குச் சிந்தனை கொண்ட மாந்தர்களாக படைக்கப்பட்டுள்ளனர். ‘ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்’, ‘சின்னவீடு’, ‘பசுத்தோல்’ ஆகிய கதைகளிலும் முற்போக்குச் சிந்தனை மாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

‘ஒற்றுப்பிழை’யில் என் அம்மா சாதிவிட்டு வேறு சாதியில் பெண் எடுக்க ஒத்துக் கொள்ளவில்லை. அவரைத் தாண்டி என்னால் எதுவும் செய்ய முடியாது”[132] எனும் பகுதி சாதியைக் காரணங்காட்டிக் காதலியை புறக்கணிப்பதும், ‘நீ ஒரு பேச்சு வியாபாரி, கவிதை விபசாரி! துணிக்கடைகளுக்கு முன்புறம் விளம்பரப் பொம்மைகள் பகட்டாக உடை உடுத்தி நிற்குமே தினம் ஒன்றாக, அது போல உன் வியாபாரத்திற்கு வள்ளுவரையும் கம்பரையும் பாரதியையும் பொம்மைகளாக்கிக் கொண்டாய். அதற்கொரு தண்டனை வேண்டாமா?” எனும் பகுதியும் “பாதகம் செய்வோரைக் கண்டால் பயம் கொள்ளலாகாது, மோதி மிதிக்கவும் முகத்தில் உமிழவும் அறிவுரை இருக்கிறது.

“ஆமாமா... ஆயிரங்காலத்துப் பயிர்னா அதைக் காப்பாத்த ரெண்டு தரப்புக்கும் அக்கறை இருக்கணும். ஆம்பிளைக அழிக்கிறதும், பொம்பிளைகளே தான் காப்பாத்தனும்ங்கறதும் கடைஞ்செடுத்த அயோக்கியத்தனம்” என்னும் பகுதி எப்பவும் மனைவிகள் தான் மோசமான கணவன்களைத் திருத்தணுமா என்ன? அந்தாளுதான் நல்லவராயிட்டாரே! ஒரு மாறுதலுக்கு அவர் பொறுமையா இருந்து என்னைத் திருத்தட்டும்...”[133] எனும் பகுதி **‘அழித்தலும் காத்தலும்’** எனும் கதையின் முற்போக்குச் சிந்தனையைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

“நான் சொன்ன ‘அந்த’ சாதிப்பெண்கள் காதலிக்கக் கூடாதவர்களா? அவர்களுக்குக் காதலிக்க உரிமை இல்லையா?” “எனக்குள் ஒரு பிடிவாதம் முளைவிட்டது. விளையாட்டாக ஆரம்பித்தது வெறியாக மாறியது. சுகுமாரனிடம் நான் வேடிக்கையாகச் சொன்ன ‘அந்த’ சாதிக்காரியாகவே என்னைப் பாவித்துக் கொள்வது என்று அன்றைய தினம் முடிவு செய்தேன் என் வாழ்க்கையின் மகத்தான முடிவு! இதுவரை நான் வாழ்ந்த வாழ்க்கை, எண்ணங்கள், பார்வைகள் அத்தனையையும் மாற்றிப் போட்ட முடிவு”[134] எனும் **‘என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்’** கதை முற்போக்குச் சிந்தனையைப் பட்டவர்த்தமாக்குகிறது.

‘ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்’ கதையில், ‘பெண்ணே! நீ பெண். அதனால் உருகு, பசலைப்படு, இடை துவண்டு விழு! அவன் ஆண்! அதிகாரமிக்கவன், அவன் உன்னை நினைக்க வேண்டியதில்லை. அவன் திரும்பி வரவேண்டும் என்பது மட்டுமே உன் எண்ணமாய் இருக்க வேண்டும். ஒழுக்கமாய்த்தானா என்பது போன்ற ஆராய்ச்சிகள் எல்லாம் நீ செய்யக்கூடாது என்று காலங்காலமாய் இருந்து வருகின்ற சமூகக் கட்டளைகளை என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை”, “நீ கற்பு என்றால் நானும் கற்பு.

நீ ஊர் மேய்ந்து விட்டு வரும்போது நான் மட்டும் போர்த்திக் கொண்டு படுத்திருக்க வேண்டும் என்று எப்படி எதிர்பார்க்கிறாய்?"[135] எனும் பகுதிகள் முற்போக்குச் சிந்தனையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

'இல்லைங்க... இந்தத் தரம் ஏதாவது வித்தியாசமா செய்யப்போறோம். அதென்னது கல்யாணம்னு தாலி கட்டிப் பண்ணிட்டு, இன்னொன்னை சைடுல வைச்சிக்கறது? இதைத் தடுக்க சட்டம் எதுவும் இல்லை. அதைத்தான் கேட்கப்போறோம் என்றார். 'எங்களுக்கும் சின்னவீடு வைத்துக் கொள்ள உரிமை வேண்டும். சின்னவீடு வைத்துக் கொள்கிற பெண்களுக்குச் சமூகத்தில் அங்கீகாரம் வேண்டும்'[136] என்ற பகுதிகளும் **'சின்னவீடு'** கதையின் முற்போக்குச் சிந்தனையை எடுத்துக் காட்டுகிறது. இதன்மூலம் பெண்களுக்கு சம உரிமை உண்டு என்பதைக் காட்டுகிறது.

'பசுத்தோல்' கதையில் 'அம்மா, பொம்மையாக இருப்பது உனக்கு நன்றாக இருக்கலாம். எனக்கு இல்லை. இந்த ஊஞ்சல் காட்சிகளும் உறைக்காத தோல்களும் உன் தலைமுறையோடு போகட்டும். என் தலைமுறையில் தொடரவேண்டாம். நான் தயாரில்லை"[137] என்ற பகுதியின் வழி உணர்த்தப்பெறுகிறது.

சிறுகதை உத்திகள்

உத்தி என்பது தற்பொழுது தோன்றியது அல்ல. அது தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே வழக்கில் இருந்து வந்தது என்பதனை, **"ஒத்தகாட்சி உத்தி வகை விரிப்பின்"**[138] என்ற நூற்பாவினால் அறியமுடிகிறது.

படைப்பாளர் தான் எண்ணிய கருத்தை வாசகர் மனத்தில் பதிய வைப்பதற்குப் பயன்படுத்தும் நுணுக்கமே உத்தி என்பது தெளிவாகின்றது. இதற்காகச் சொல்லும் முறையில் சில உத்திகளைப் படைப்பாளன் கையாளுகின்றாள்.

இக்காலத்தில் பயின்று வரும் உத்திகளில் பொருட்கூறு மட்டுமல்லாது ஏதேனும் ஒரு நோக்கமும் அமைந்திருக்கும் என்பது புலனாகின்றது. படைப்பாளன் ஏதேனும் ஒரு நோக்கம் குறித்து ஒரு சொல், தொடர், பொருள், பொருண்மை, கருத்து, உணர்வு, பாத்திரம், செயல், நிகழ்ச்சி, இடம், காலம், கனவு, கடிதம், வருணனை, காட்சி என ஏதாவது ஒன்றினைக் கையாளும் போது அதில் உத்தி காணப்படுகின்றது. ஒரு சமுதாயத்தின் நிலையை அதே சமுதாயத்தில் உள்ள ஒருவனுக்குக் கூற விரும்பும்போது எளிமையாகக் கூறலாம். இதனைப் பயன்பாட்டு உத்தி என்று திறனாய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

உத்தி என்பது ஆங்கிலத்தில் 'Technique' என வழங்கப்படுகிறது. 'தமிழ் தமிழ் அகராதி' உத்தி என்னும் சொல்லுக்கு அனுமானம், அறிவு, சேர்தல், இசைவு, இணக்கம், செல்வம், சொல், தந்திரஉத்தி, திருவுறுப்பு, தாக்கங்கள்" ஆகிய பல பொருள்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.

ஒரு கலைஞன் தன் துறையின் செவ்விய வெளியீட்டிற்கும் பயன் கொள்ளும் ஆற்றலும், ஆக்கமுறையுமாக இது விளக்கம் கொள்கிறது.

உத்தி என்பது தன் கருத்தை விளக்குவதற்குப் படைப்பாளி பயன்படுத்தும் சொல் மற்றும் செயல் திட்பமாகும். படைப்பின் கலைநுட்பத்திற்கு உத்திமுறை உறுதுணையாக அமைகிறது. **"ஆக்குவோனின் படைப்பாற்றலும் தனித்தன்மையும் ஒவ்வொரு கூற்றிலும் வெளிப்படும்போது புலமை வண்ணம் தெரிகிறது. அதனை நுனித்து உணர்ந்து கொள்ள உத்தியாய்வு உதவுகின்றது"**[139] என்கிறார் ச.வே.சுப்பிரமணியன்.

ஒரு கலைப்படைப்பை உருவாக்குவதற்குப் படைப்பாளன் மேற்கொள்ளும் நுண்ணிய அணுகுமுறையே உத்தியாகும். சிறுகதைகள் காலத்தை வென்று நிலைத்திட அவற்றின் உத்திகள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன. ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள சிறுகதைகளில் ஆசிரியர் பொருள் புலப்பாட்டிற்கு எவ்வகையான உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார் என்பதைப் பகுப்பாய்வு செய்து உத்திகள் விளக்கப்படுகின்றன.

சிறுகதையின் போக்கும் நோக்கும் அதன் உள்ளடக்கப் பொருள்களாலும் உத்திகளின் சிறப்புகளாலும் மேன்மையடைகின்றன. சிறுகதைகளின் உள்ளடக்கங்களும் உத்திகளும் ஒரு கட்டிடத்தைத் தாங்கும் அடித்தளம் போன்றவை. எனவே, சிறுகதைகளின் சிறப்பிற்குக் காரணம் உள்ளடக்கங்களும் உத்திகளுமே என்பதைத் திறனாய்வாளர்கள் பல்வேறு நோக்கு நிலைகளில் நுட்பமாக வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர். பல்வேறு வகையில் உத்திகளைக் கொண்டு சிறுகதையைத் தொடங்கியுள்ளனர்.

"திடுதிப்பென கிளாஃப் எடுத்த மாதிரி நம் மனதில் தென்பட வேண்டும் கதையின் தொடக்கம்" என்பார் சி.சு.செல்லப்பா. கதை ஒன்று சிறப்பாக நடைபெறவுள்ளது என்பதை உணர்த்தும் நிலையில் அமைவதே சிறந்த தொடக்கம். உரையாடல் தொடக்கம், வருணனைத் தொடக்கம், நேரடித் தொடக்கம், கூற்றுமுறைத் தொடக்கம், ஆர்வநிலைத் தொடக்கம் முன்னுரைத் தொடக்கம் முதலியன சிறுகதைகளின் தொடக்கங்களாக அமைந்துள்ளன.

உரையாடல் தொடக்கம்

'பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது...' கதையில், "டேய் மாம்ஸ்... நீயும் வந்து உட்காருடா... ஒரு கை குறையுது..." என்ற உரையாடல்,

'முள்' கதையில் "வரச்சொன்னீங்களாம் மேடம்" சம்பத் குரல் கேட்டு மேசையில் கவிழ்ந்து தலைவைத்திருந்த பவித்ரா நிமிர்ந்தாள்" என்ற உரையாடல்

'சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும் கதையின் தொடக்கமாக, 'ஜெயந்தி... உனக்கு ஃபோன்' ராமமோகன் சொன்னபோது ஜெயந்திக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது என்னும் உரையாடல் கதையின் தொடக்கமாக அமைவதைக் காணலாம்.

'சின்னவீடு' கதையில், 'அப்பா எழுந்திருக்கலையா? நேரமாச்சு' என்றபடி போர்வையை இழுத்தாள் லாவண்யா என்ற உரையாடல், தொடக்கமாக அமைந்துள்ளதைக் காண இயலுகிறது.

வருணனைத் தொடக்கம்

'பிழைதிருத்தம்' கதையில் "வெளியே குளிர்காற்று சிலுசிலுவென்றிருந்தது. சில்லென்று காற்று முகத்தைத் தாக்கிக் கூந்தலைக் கலைத்தது" என்ற தொடக்கமும்,

"அமாவாசைக்கு இன்னும் இரண்டு நாட்கள் இருந்தன. கீற்றான நிலவு மங்கி, நட்சத்திரங்களின் ஆதிக்கம் அதிகரித்திருந்தது" என்ற 'அழித்தலும் காத்தலும்' எனும் கதையின் தொடக்கமும்,

"விமானம் ஜிவ்வென்று மேலேறிய போது ஆயிரம் ஐஸ் குண்டூசிகள் ஒரே சமயத்தில் வயிற்றில் செருகியது போலிந்தது" என்ற 'அணில் கதையின் தொடக்கமும் வருணனைத் தொடக்கமாக உள்ளதைக் காண இயலுகிறது.

நேரடித் தொடக்கமாக 'ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்', 'கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்...', 'சந்திரக்கற்கள்', 'ஒற்றுப்பிழை', 'களிமண் உருண்டைகள்', 'தீக்குள் விரலை வைத்தால்...' ஆகிய கதைகள் தொடக்கமாக உள்ளதை அறிய இயலுகிறது.

சிறுகதை மாந்தர் கூற்றுடன் தொடங்கும் சிறுகதைகள், தன்மையில் தொடங்கி ஆசிரியர்களுக்கும் வாசகர்களுக்கும் இடையே நெருக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. கூற்றுமுறைத் தொடக்கத்தில் 'என் கனவுக்கென்ன பதில்?', 'மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே', 'பசுத்தோல்', 'சவிதா–வயது பதினொன்று', 'அப்பா.. அப்பா...',

‘வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்’, ‘ராட்சசி’, ‘அதிக விலையில் ஒரு (?) சந்தேகம்’, ‘என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்’ ஆகிய சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன.

முடிவு உத்தி

ஒரு சிறுகதைக்கு முடிவு சிறப்பாக அமைய, **“கதையின் உச்சக்கட்டத்தினை அடுத்து கதை வளர்ந்து செல்லுதல் சுவை தராது. பூசலுக்குத் தீர்வு தரும் முடிவாக அமைந்தால் அதுவே சிறப்பு”**[140] என்பர் முருகரத்தினம்.

சிறுகதையின் முடிவு குறித்து அமையும் புதுமைப்பித்தனின், **“கதையை வாசிப்பது நமது சிந்தனையின் கவனத்தை ஊக்குவதற்கு ஒரு தூண்டுகோல். கதை முடியும் போது அதைப்பற்றிய சிந்தனை முடிவடைந்துவிடாது. இப்படிப்பட்ட கதைகள் முடிந்த பிறகு தான் ஆரம்பமாகின்றது என்று சொன்னால் விசித்திரமாகத் தோன்றும். ஆனால் அதுதான் உண்மை என்னும் கூற்று இங்குக் கோடிட்டுக் காட்டத்தக்கது.”**[141]

இவ்வகைகளில் கதைமாந்தர் கூற்று முடிவு ஆராயத்தக்கது. ஒரு சிறுகதை மாந்தரின் உணர்ச்சிமிக்க கூற்றோடு முடிவனவாக கதைமாந்தர் இருவரிடையே நிகழும் உரையாடலோடு முடிவடையும் சிறுகதைகள் அமைவதுண்டு. இத்தகைய சிறுகதைகள் கருப்பொருளுக்கு அழுத்தம் தந்து படிப்பவரின் சிந்தனைகளைத் தூண்டுவனவாக இருக்கும்.

இவ்வாய்வில் ‘கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்’ கதையின் முடிவாக **“ஏய் என்ன இது? எதுல தோத்தேன்னும் சொல்லமாட்டேங்கிறே! இப்ப என்னடான்னா ஐம்பது ரூபாதான் தர்றே... மிச்ச ஐம்பது ரூபாயை யார்கிட்டே இருந்து கலெக்ட் பண்றதாமா?” சிணுங்கினாள். “பெர்னாட்ஷா கிட்டே இருந்து பிரபாகரின் பதிலில் லேசான பெருமிதம் இருந்தது”**[142] என்னும் உரையாடல் கதைமாந்தர் கூற்று முடிவாகக் கொள்ளப்பெறுகிறது.

‘சந்திரக்கற்கள்’ எதையின் முடிவாக மீட்டிங் முடிந்து வெளியில் வரும்போது எம்.டி. ‘என்ன குமரநாதன், ரெண்டுநாளா காணோம், அவுட் ஆஃப ஸ்டேஷனா?’ என்றார். ‘ஆமாம் சார், நிலா...”[143] என்று மனதிற்குள் நினைத்துக் கொண்டார்.

‘சின்னவீடு’ கதையில் ‘பிபிசியிலயிருந்து பேட்டி கேட்டிருக்காங்களாம். சின்னவீடு வைக்சுக்கலாமா கூடாதான்னு உலகமகா பிரச்சினை... பொழப்பில்லை...’ என்றபடியே திரும்பினார். ‘அப்படியே என்னையும் டிவியில காட்டுவாங்களான்னு கேளுங்க’ என்றபடியே

சத்தமாக வாய்விட்டுச் சிரித்தாள் நளினா'[144] என்ற கதைமாந்தர் முடிவாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

'சவிதா–வயது பதினொன்று' கதையில், 'என்னம்மா சவிதா, என்னாச்சு? ஊர்லயிருந்தா வர்றே?' என்று படபடப்பாகக் கேட்டார். 'ஆமாம் ஃபாதர், எனக்கும் என் தம்பிக்கும் பெயரை மாத்துங்க.' 'பெயரை மாத்தணுமா? எதுக்கு? என்னண்ணு?' 'எனக்கு ஜீலியா தம்பிக்கு பீட்டரோ, ஸ்டீவனோ... ஏதாவது?' 'எதுக்கு இப்ப திடீர்னு பேர் மாத்தணும்...?' பாதிரியார் புரியாமல் கேட்டார். 'அப்பதான் எங்களுக்கு அங்க இடம் கிடைக்கும்?', சவிதா ஜன்னல் வழியாகக் கைக் காட்டிய திசையில் இருந்தது 'புனித அருளானந்தர் இல்லம்'[145] என்ற உரையாடல் கதைமாந்தர் கூற்று முடிவாக சமுதாயத்திற்குக் குறிப்பாக மனமொத்து வாழாத பெற்றோர் பற்றிய கருத்தை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

இவைபோன்று 'அப்பா... அப்பா', 'ஒற்றுப்பிழை', 'வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்', 'முள்', 'களிமண் உருண்டைகள்', 'தீக்குள் விரலை வைத்தால்...', 'அணில்' போன்ற கதைகளில் கதைமாந்தரின் கூற்று முடிவாக அமையப்பெற்றுள்ளது.

வாசகர்களின் எண்ணத்தைத் தூண்டும் முடிவு

வாசகர்களின் எண்ணத்தை பன்முக நோக்கில் தூண்டும் முடிவுகளைக் கொண்டிருக்கும் சிறுகதைகள் சிறப்புடையதாகும். இவ்வகையில் தாமரையின் சிறுகதைகளில், 'பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது...' கதையில் "அண்ணாமலை அண்ணாமலை" என்று இருட்டைப் பார்த்துக் குரல் கொடுத்தான். தூக்கக்கலக்கத்தோடு மாடி வளைவிலிருந்து வெளிப்பட்ட ஒல்லியான கறுத்த சிறுவன் அறை வாசலில் வந்து நின்றான். "புது வரவு. உன் வயசு என்னடா?" என்றான் கனகு. "எட்டு" என்ற குரலில் இன்னமும் மழலை மிச்சமிருந்தது"[146] என்ற முடிவானது வாசகர்களின் எண்ணத்தைத் தூண்டுவனவாக அமையப் பெற்றுள்ளது.

துன்பியல் முடிவுகள்

சில கதைகளில் துன்பியல் முடிவுகள் அமையப்பெற்றுள்ளன. பெற்றோர்களின் மணமுறிவால் குழந்தைகளை ஆளுக்கொன்றாக பிரிக்கும் அவலங்கள் சமூகத்தில் அன்றாடம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன.

'சவிதா – வயது பதினொன்று' கதையில் பெருஞ்செல்வந்தர்களான பெற்றோர்கள் மணமுறிவு ஏற்பட்டு நிரந்தரமாகப் பிரிய நேரிடும்போது ஆளுக்கொரு குழந்தையைப் பிரிக்கச் சட்டப்படி எண்ணுகின்றனர். சவிதா தன் தம்பியைத் தூக்கிக் கொண்டு தங்களை அனாதை இல்லத்தில் சேர்த்துவிடுங்கள் என்று ஊட்டிக்கு வந்து பாதிரியாரிடம் வேண்டுகிறாள். சமூகத்தில் பெற்றோர்களினால் குழந்தைகள் பாதிக்கப்படுவதை இக்கதையின் துன்பியல் முடிவு உணர்த்துகிறது. மேலும் 'களிமண் உருண்டைகள்' எனும் கதையும் துன்பியல் முடிவாக அமையப் பெற்றுள்ளது. இம்முடிவை வாசகன் எதிர்பாராத முடிவாகவும் கொள்ளலாம்.

சிறுகதைத் தலைப்புகள்

ஒரு சிறுகதையின் பெயரே தலைப்பாகும். சிறுகதையின் தலைப்பு என்பது சிறுகதைக்குள் நுழையும் வாயிலாக அமைவது. கதைக்குப் பொருத்தமான பெயரைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் ஆசிரியர் கலைத்திறன் வெளிப்படுகிறது. கற்போரது ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதற்கும் சிறுகதையைப் பலர் விரும்புவதற்கும் உதவுகின்ற முதற்கருவி சிறுகதையின் தலைப்பேயாகும். கதைமாந்தர்களின் பண்பு நலன்களையும் சிறுகதைப் பொருளையும் உணர்த்துவது போன்ற நிலைகளிலும் அமைந்துள்ளன.

சிறுகதை ஒரு மாந்தரின் பண்பினையோ அல்லது அவர் வாழ்வில் நடைபெற்ற செயலையோ சுற்றிச் செல்லுமாயின் அம்மாந்தர் பெயரே தலைப்பாக அமைவதுண்டு. தாமரையின் சிறுகதைகளில், 'சவிதா – வயது பதினொன்று' எடுத்துக்காட்டாக அமைகிறது.

வினாத்தலைப்பாக கதைகளும் அமைவதுண்டு. சிறுகதையில் எழுப்பும் சிக்கலையோ அல்லது சிறுகதைப் பொருளுடன் தொடர்புடைய ஒன்றையோ வினாவாக அமைத்து அதற்குரிய விடையைப் படிப்பவர் சிந்திக்குமாறு சிறுகதைத் தலைப்பை ஆசிரியர்கள் அமைப்பதுண்டு. அவ்வகையில் 'என் கனவுக்கென்ன பதில்?' எனும் கதைத்தலைப்பு அமைந்துள்ளது.

மடல்வழிக்கூற்று

கடிதங்கள் வாயிலாக சிறுகதைக் கூறிச்செல்லும் மடல்வழிக்கூற்றுக் கடித உத்தி. கதைமாந்தர் நேரிடையாக மனஉணர்வைக் காட்ட இயலாத சூழல் உருவாகும் போது சிறுகதைகளுக்கிடையில் மடல்வழிக் கூற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இம்முறையில் சிறுகதை மாந்தருக்கும் வாசகருக்கும் உள்ள இடைவெளி குறைகிறது.

'ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்', 'ஒற்றுப்பிழை' ஆகிய இரு கதைகள் கடித உத்திக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமையப்பெற்றுள்ளது.

மொழிநடை

"நடை என்பது ஒரு ஆசிரியனின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்த வல்லது. அவரை இனம் கண்டுகொள்ளும் வகையில் அவருக்கே உரித்தாக இருக்கும் வெளிப்பாட்டு மொழிப்பாங்கே நடையாகும்.

உரைநடையில் மொழிநடை உத்தி இன்றியமையாதது. வட்டார வழக்கு மொழிநடைகளும் ஆங்கில மொழி நடைகளும் தாமரையின் பெரும்பாலான கதைகளில் காணமுடிகிறது.

நனவோடைமுறை

"இலக்கிய உத்திகளிலேயே மிகக்கடுமையானதும் சரியானபடி கையாண்டால் மேலான கலை இன்பம் தருவதும் அதேவேளை சிறிது நழுவினாலும் உருத்தெரியாத பள்ளத்தில் தலைகீழாக தள்ளிவிடுவதுமானது நனவோடை உத்தி"[147] என்பர் தி.முருகரத்னம்.

'ஒற்றுப்பிழை' நாயகி தேன்மொழி நனவோடைமுறையில் கடிதம் எழுதுகிறாள். 'ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்' எனும் கதையும் நனவோடைமுறைக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமையப்பெறுகிறது. 'அணில்' எனும் சிறுகதையில் கல்பனா தன் காதலனுடன் மகிழ்ச்சியுடன் இருக்கும் தருணங்களையும் நனவோடைமுறையில் ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார். 'என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள் கதையிலும் சாதியினால் ஏற்பட்ட கசப்பான அனுபவங்கள் நனவோடை முறையில் அமைந்துள்ளது.

பின்னோக்கு உத்தி என்பது சிறுகதை நிகழ்ச்சிகளைக் காலவரன்முறைப்படி கூறாமல் அந்த கால நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னர் கூறுவதாக அமைக்கும் திறனே பின்னோக்கு ஆகும். இவ்வகைச் சிறுகதைகள் இடையிலோ முடிவிலோ தொடங்கி முதல் பகுதியைப் பின்னோக்கி உணர்த்துவதாக அமையும்.

"ஆசிரியர் கூற்றிலோ, சிறுகதைமாந்தர் கூற்றிலோ பின்னோக்குக் கூறப்படலாம். மன உணர்வைக் காட்டும்போது நிகழ்வுகளில் பின்னோக்கி மனம் ஓடும். அந்த ஓட்டத்தில் பழைய நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுவது இத்திறன். இதனை தி.முருகரத்தினம் பின்பாய்ச்சல் என்பார்."[148]

'சந்திரக்கற்கள்' என்னும் கதையில் 'அடுத்த தெருவிலிருக்கும் மாமா வீடே கதியென்று கிடந்ததும், திவ்வியப்பிரபந்தத்தில் ஒவ்வொரு பாட்டாய், எண்ணெய் தீர்ந்து போன இருட்டில் ஒவ்வொருவராய் சொல்லிக் காட்டியதும், உடல் சோர்ந்தாலும் மனம்

சோர்ந்தாலும் மாமா வீட்டு வலப்பக்க அறையில் கொட்டி வைத்திருக்கும் நெல்மணியில் கரைத்துக் கொண்டதும்... எல்லாமே எல்லாமே... நினைவில் ரொம்பப் பின்னோக்கிப் போய்விட்டன."[149]

'மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே' கதையில், சியாமளாவின் நினைவலைகள் 'பிழைதிருத்தம்' கதையில் ராதிகா தன் தந்தை இறப்புக்கு வரும் வழியில் தந்தையால் ஏற்பட்ட கசப்பான அனுபவங்கள் தனது சேவை பற்றிய நினைவலைகளுடன் பயணம் செய்வது, 'வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்' கதையில், 'மருத்துவக் கல்லூரி இறுதியாண்டு விழாவின் போது... மகிழ்ச்சியும் துக்கமும் கலவையாய்... அதிலும் அந்த ரமேஷ்சந்திரன் 'பெண்கள் என்னதான் படித்தாலும் கடைசியில் குடும்ப வேலைக்குத்தான் லாயக்கு' என்ற பொருள்படப் பேசியதும், பொங்கியெழுந்து அவனுக்குப் பதிலடி கொடுத்ததும் என்றைக்குமே மறக்காது"[150] என்ற பகுதியும் பின்னோக்கு உத்திக்கு சான்றாக அமைவதைக் காணலாம்.

வருணனை நடை

வருணனை உத்தி சிறுகதைக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும். **"புலன் உணர்வு மூலம் ஏற்படும் அனுபவங்களை வருணித்துக் காட்டும் உரைநடையை வருணனை நடை என்பர். மனிதர்களையும் பொருள்களையும் இவை வருணிக்கும், படிப்போரின் உணர்வுகளைத் தட்டி எழுப்பும் ஆற்றல் இதற்கு உண்டு"[151]** என்று மா.இராமலிங்கத்தின் கூற்றும் இங்கு எண்ணத்தக்கது.

'சந்திரக்கற்கள்' கதையினூடே குமரநாதன் விடுப்பு எடுத்துக் கொண்டு வீட்டிலிருந்தபடியே வெளியே மழை பெய்வதையும், நின்றபின் வானவில் தோன்றுவதையும் காண்கிறார். படித்த படிப்புக்கும் பார்க்கிற தொழிலுக்கும் சம்பந்தமேயில்லாமல் வானவில் ஆராய்ச்சி வார்த்தைக் கோர்வையில் கொண்டுவிட்டது தன்னைப்போல,

> **"வானவில் காத்திருக்கிறதே!**
> **எந்த ஜனகனது வில் இது?**
> **வானராமன் இதை உடைத்தால்**
> **மேகசீதை மழைமாலை இடுவாளோ..."[152]**

என்ற வருணனையும், 'மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே' நாயகி சியாமளாவின் தோற்ற வருணனை, மேலும் பல கதைகளில் மாந்தர்களின் வருணனையும் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாம். இவ்வாறு தாமரை தன் படைப்பை வெற்றிபெறச் செய்யப் பயன்படுத்தும் நுணுக்கமான உத்திமுறைகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

தொகுப்புரை

- ❖ சிறுகதையின் சிறப்பிற்குக் காரணமாக அமையும் கருப்பொருள்களையும், கருவைச்சுற்றி அமையும் கதை நிகழ்வுகளின் இணைப்பாக விளங்கும் கதைப்பின்னல்களும் ஆய்வில் கூறப்பட்டுள்ளது. அதில் பின்பற்றப்பட்டுள்ள காலப்பிறழ்வு உத்தி, களப்பிறழ்வு உத்தி, கதைமாந்தர்நிலை பிறழ்வு உத்தி ஆகியன சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

- ❖ சிறுகதைக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் பின்னணியில் சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு, மக்கள் வாழ்க்கை ஆகியவை சமுதாயப் பின்னணியிலும், இடம், காலம் ஆகியவை காலப்பின்னணியிலும் பகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

- ❖ சிறுகதைக்கு உயிர்ப்புத் தரக்கூடிய மாந்தர் படைப்பை நேர்முக முறையிலும், நாடக முறையிலும் அமைந்துள்ள சிறுகதைகளின் பாத்திரப் படைப்புகளாக வகைப்படுத்திக் காட்டப்பெற்றுள்ளன. பாத்திரங்களின் தன்மைகள் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

- ❖ சமுதாயச் சிந்தனைகளாக சாதியப்பாகுபாடு, வரதட்சணைக்கொடுமை, பெண்ணடிமைநிலை, ஆணாதிக்கப்போக்கு, பொதுநலச் சிந்தனைகள், மனிதநேயம், முற்போக்குச் சிந்தனைகள் போன்ற சமுதாயச் சூழலை சிறுகதைகளில் அழுத்தமாகப் பதிவு செய்துள்ளார்.

- ❖ சிறுகதையின் சிறப்பிற்குக் காரணமான உத்திகளுள் உரையாடல் தொடக்கம், வருணனைத்தொடக்கம், நேரடித்தொடக்கம், கூற்றுமுறைத் தொடக்கம் ஆகியனவும், சிறுகதையின் முடிவு உத்தியாக கதைமாந்தர் கூற்று முடிவு, எண்ணத்தைத் தூண்டும் முடிவு, துன்பியல் முடிவுகளும், சிறுகதைகளின் தலைப்புப் பொருத்தம், மடல்வழிக்கூற்று, மொழிநடைகளில் நனவோடைமுறை, வருணனைநடை ஆகிய உத்திமுறைகளைப் படைப்பாளர் சிறுகதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மு.வரதராசன், .தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.297.
2. பெ.கோ.சுந்தரராஜன், சோ.சிவபாதசுந்தரம், தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.4.
3. மேலது., ப.4.
4. மு.வரதராசன், இலக்கிய மரபு, ப.166.
5. புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகள், ப.297.
6. மு.வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.314.
7. மேலது., ப.310.
8. செ.சுதாகரன், அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு, ப.84.
9. மேலது., ப.31.
10. C.T.Whinchester Some Priviciples of Literary Criticism, P.193.
11. பழ.முத்துவீரப்பன், தி.ஜானகிராமன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு, ப.24.
12. The them of a short story is a brief but complete statement of the Stories Central idea - Rocco Fuments, Introduction to the short stories, P.285.
13. A.Huges Douglas (E.d.) studies in short fiction, P.597,
    மேற்கோள்: இரா.மோகன், கு.ப.ரா.சிறுகதைகள், ப.43–44.
14. Edvin Muir, The structure of the novel, P.16.
15. தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக்கலை, ப.13.
16. மேலது., ப.13.
17. அரங்க.சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள் கொள்கைகள், ப.258.
18. ப.முருகேசுவரி (க.ஆ.), "ஒரு தொடர்கதை முற்றுப்பெறுகிறது – ஒரு நோக்கு"– இ.ப.த.ம. 31–ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி–2, ப.1447.
19. ம.திருமலை, தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப.19.
20. பழ.முத்துவீரப்பன், தி.ஜானகிராமன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு, ப.38–39.
21. This is the conception which E.M.Forster and Ortege Y.Gasset entertain when they speak of plot as a, mera spine, skeleton / or armature, something as arbitrary as the string upon which we string beeds - 20th Centure Criticism / The Poetic Method of Aristotle : Its power and tiritatiais / 1974, P.143.
22. மேலது., ப.242.
23. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.96.

24. ச.முருகேசன், சாகித்ய அகாதமி விருதுபெற்ற புதினங்களின் சமுதாயப்பார்வை, ப.234.

25. மா.இராமலிங்கம், விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள், ப.218.

26. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.315.

27. அ.பாண்டுரங்கன், வேதநாயகம் பிள்ளை, ப.46.

28. முத்துச்சண்முகம், இராம.பெரியகருப்பன் (ப.ஆ.), அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுகள், ப.417.

29. தாமரை, சந்திரக்கற்கள், 'சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்' ப.20.

30. மேலது., 'சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்' ப.17.

31. மேலது., 'மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே' ப.109.

32. மேலது., 'பசுத்தோல்' ப.143.

33. மேலது., 'பிழை திருத்தம்' ப.195.

34. என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், 'பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது' ப.21.

35. மேலது., 'ஒற்றுப்பிழை' ப.39.

36. மேலது., 'என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்' பக்.196–197.

37. மேலது., 'வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்' பக்.49–50.

38. மேலது., 'ராட்சசி' ப.65.

39. மேலது., 'அழித்தலும் காத்தலும்' ப.95.

40. மேலது., 'களிமண் உருண்டைகள்' ப.103.

41. மேலது., 'தீக்குள் விரலை வைத்தால்...' ப.124.

42. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.315.

43. பக்தவத்சலபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.153.

44. மேலது., ப.152.

45. சந்திரக்கற்கள் 'சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்', ப.11.

46. மேலது., 'சின்னவீடு' ப.128.

47. என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், 'பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது...' ப.26.

48. மேலது., 'அணில்' பக்.176–177.

49. மேலது., ‘என் கனவுக்கென்ன பதில்?’ ப.96–97.

50. The main abject of the one plot is to proceed videning storkes and to agree that is does so is to tinply space as is dimension. The main abject of the other is to trace a development equally implies time - Edwin Muir. The structure of Novel, P.64.

51. தி.ரா.மீனா, தி.ஜானகிராமன் நாவல்களில் கள வெளிப்பாட்டுச் சிறப்பு, இ.ப.த.மன்ற 32–ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி–3, பக்.1239–1240.

52. பழ.முத்துவீரப்பன், தி.ஜானகிராமன் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு, ப.152.

53. என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், ‘தீக்குள் விரலை வைத்தால்..’ ப.120.

54. கா.பகவதி, ராஜம் கிருஷ்ணன் நாவல்களில் காலப்பின்னணி, இ.ப.த. மன்ற 31–ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி–3, ப.1131.

55. சந்திரக்கற்கள், ‘சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்’ ப.14.

56. மேலது., ப.21.

57. மேலது., ‘ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்’ ப.25.

58. மேலது., ‘கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்..’ ப.51.

59. மேலது., ‘சந்திரக்கற்கள்’ ப.56.

60. மேலது., ப.67.

61. மேலது., ‘என் கனவுக்கென்ன பதில்’ ப.79.

62. மேலது., ‘மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே’ ப.123.

63. மேலது., ‘சின்னவீடு’ ப.141.

64. மேலது., ‘பசுத்தோல்’ ப.143.

65. மேலது., ‘சவீதா – வயது பதினொன்று’ ப.158.

66. மேலது., ப.163.

67. மேலது., ‘அப்பா.. அப்பா..’ ப.187.

68. மேலது., ‘பிழை திருத்தம்’ ப.191.

69. என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், ‘பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது’ ப.22.

70. மேலது., ப.28.

71. மேலது., ‘ஒற்றுப்பிழை’ ப.42.

72. மேலது., ‘வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்’ ப.45.

73. மேலது., ப.55.

74. மேலது., 'முள்' ப.57.

75. மேலது., 'ராட்சசி' ப.60.

76. மேலது., 'அதிக விலையில் ஒரு (?) சந்தேகம்' ப.75.

77. மேலது., 'அழித்தலும் காத்தலும்' ப.78.

78. மேலது., ப.95.

79. மேலது., 'களிமண் உருண்டைகள்' ப.103.

80. மேலது., ப.111.

81. மேலது., 'தீக்குள் விரலை வைத்தால்..' ப.131.

82. மேலது., 'அணில்' ப.139–140.

83. மேலது., ப.147.

84. மேலது., 'என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்' ப.193.

85. மேலது., ப.208.

86. கா.சிவத்தம்பி, தமிழ்ச்சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.40.

87. மேலது., ப.50.

88. இரா.மோகன், கு.ப.ரா.சிறுகதைகள், ப.60.

89. கைலாசபதி, ப.50.

90. சந்திரக்கற்கள், 'ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்' ப.30.

91. மேலது., 'சந்திரக்கற்கள்' ப.61.

92. மேலது., 'பசுத்தோல்' ப.149.

93. மேலது., 'பிழைதிருத்தம்' ப.192.

94. என்நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், 'ஒற்றுப்பிழை' ப.38.

95. மேலது., 'அழித்தலும் காத்தலும்' பக்.81–83.

96. மேலது., 'அணில்' ப.156.

97. சந்திரக்கற்கள், 'சில பதற்றங்களும் பாராங்கற்களும்' ப.17.

98. சந்திரக்கற்கள், ப.63.

99. மேலது., 'சின்னவீடு' ப.126.

100. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.393.

101. மேலது., ப.393.

102. கரு.முத்தையா, ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.45.

103. சந்திரச்கற்கள், 'என் கனவுக்கு என்ன பதில்' ப.97.

104. து.பன்னீர்செல்வம், பிரபஞ்சன் படைப்புகளில் சமூகம் ஓர் ஆய்வு, ப.76.

105. அ.மு.பரமசிவானந்தம், சமுதாயமும் பண்பாடும், ப.26.

106. மேலது., ப.26.

107. கலைக்களஞ்சியம், தொகுப்பு–4, ப.477.

108. ந.மங்களமுருகேசன், இந்தியச் சமுதாய வரலாறு, ப.165.

109. மா.இராமலிங்கம், அகிலனின் கலையும் கருத்தும், ப.143.

110. எஸ்.ஸ்ரீகுமார், நாவலும் சமுதாயமும், ப.17.

111. கோ.வெ.கீதா, தமிழ் நாவல்கள் ஓர் அறிமுகம், ப.204.

112. பா.பரமேஸ்வரன், பாரதிதாசன் வால்ட் விட்மென் இருவரும் புரட்சிக் கவிஞர்கள் ஓர் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு, ப.13.

113. ச.வே.சுப்பிரமணியன் இலக்கிய உத்திகள், ப.244.

114. பி.யோகிஸ்வரன், தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், ப.128.

115. சு.வேங்கடராமன், அண்ணாவின் சிறுகதைகள் காட்டும் சமூகம், ஆய்வு நோக்கில் அண்ணா, பக்.27–28.

116. மார்க்ஸ், சாதியும் வர்க்கமும், ப.13.

117. சூ.இன்னாசி, சமயமும் சமுதாயமும், ப.86.

118. பி.ஆர்.அம்பேத்கார், சாதியை ஒழிக்க வழி, ப.78.

119. ந.பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.184.

120. பி.யோகிஸ்வரன், தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், ப.156.

121. என்நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், 'ஒற்றுப்பிழை' ப.36.

122. மேலது., ப.37.

123. மேலது., பக்.42–43.

124. என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், பக்.196–197.

125. சேதுமணியன், தமிழ் நாவல்களில் மதிப்புகள், ப.85.

126. ந.பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.190.

127. சந்திரக்கற்கள், 'சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்' பக்.20–21.

128. மேலது., ப.33.

129. புறம்.182:5–9.

130. சந்திரக்கற்கள், ப.62.

131. மேலது., ப.39.

132. மேலது., 'ஒற்றுப்பிழை' பக்.95–97.

133. என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், 'அழித்தலும் காத்தலும்' ப.97.

134. மேலது., பக்.199–200.

135. சந்திரக்கற்கள், 'ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்' பக்.27–28.

136. மேலது., 'சின்னவீடு' பக்.131–135.

137. மேலது., 'பசுத்தோல்' ப.150.

138. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், ப.16–.

139. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இலக்கிய உத்திகள், ப.244.

140. தி.முருகரத்தினம், புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக்கலை, ப.128.

141. மேலது., ப.128.

142. சந்திரக்கற்கள், 'கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்' ப.53.

143. மேலது., 'சந்திரக்கற்கள்' ப.69.

144. மேலது., 'சின்னவீடு' ப.170.

145. மேலது., 'சவிதா – வயது பதினொன்று' ப.158.

146. என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், 'பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது' ப.30.

147. தி.முருகரத்தினம், புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக்கலை, ப.129.

148. மேலது, ப.163.

149. சந்திரக்கற்கள், ப.62.

150. என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், 'வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்' ப.45.

151. மா.இராமலிங்கம், அகிலனின் கலையும் கருத்தும், ப.143.

152. சந்திரக்கற்கள், ப.58.

திரைப்படம் மனித சமூகத்திற்குக் கிடைத்த மிகப்பெரிய பலம் பொருந்திய காட்சிகளின் வெளிப்பாட்டுக் கருவியாகும். மக்களின் வாழ்வியல், பண்பாட்டு முறைகளை, சமூகக் கருத்துகளை படிப்பறிவில்லாத மக்களுக்கு எளிய விதத்தில் சொல்வதற்குத் திரைப்படம் மிக முக்கியமானதாக உள்ளது.

திரைப்படத் தோற்றமும் பாடல்கள் அறிமுகமும்

இசை என்னும் சொல் இசைவிப்பது, தன்வயப்படுத்துவது எனப் பொருள்படும். இசை கல் மனத்தையும் கரைந்துருகச் செய்யும் ஆற்றல் வாய்ந்தது. செவிக்கு இன்பமளிக்கும் ஒலிகளைப் பற்றிய சிறந்த கலையாகும். இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழின் நடுவணது இசைத்தமிழ் செவிக்கும் மனதுக்கும் இன்பம் தருவது. தொல்காப்பியம் முதல் இன்றுவரை பலப்பல இசை வடிவங்கள், நூற்கள் இருந்தமையை அறியமுடிகிறது. பக்தி இலக்கியங்களின் இசை வடிவங்கள் இன்றளவும் செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ்கிறது. தமிழர்கள் இசையில் மேன்மை பெற்றிருந்ததை அறியமுடிகிறது. அன்று முதல் இன்று வரை பல கவிஞர்கள், படைப்பாளர்கள் இசைக்கு அணி சேர்த்து வருகின்றனர்.

ஆரம்ப கால திரைப்படத்திலிருந்து இன்றைய திரைப்படம் நவீன கணினி முறையில் மாறியிருக்கிறது. புதிய ஒப்பனை முறை, கணிணியில் காட்சி வடிவமைப்பு, இசைகோர்ப்பு, பின்னணி இசை மற்றும் பாடல் உருவாக்கம், வண்ணமயமான ஒளிகளில் காட்சிகள் மாற்றம் போன்ற புதிய தொழில் நுட்பத்தில் இன்றைய சினிமா உலகம் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் திரைப்படம் உருவான வரலாறும் அதன் வளர்ச்சியையும் பின்னோக்கிப் பார்த்தால் பல விஞ்ஞானிகளின் உழைப்பில் பல சிக்கல்களுக்குப் பிறகே மக்களுக்கான முழுமையான திரைப்படம் உருவாயிற்று.

திரைப்படங்களை மக்களிடம் அறிமுகப்படுத்தத் திரைப்படப் பாடல்கள் பேருதவி புரிந்தது. ஒரு திரைப்படத்தின் ஆயுட்காலமாக அமைபவை அதில் இடம்பெறும் பாடல்கள். பார்க்காத படங்களின் பாடல்களைக்கூட ரசிகர்களின் உதடுகள் பாடிக்கொண்டிருக்கும். தலைமுறைகளைக் கடந்தும் திரைப்படப் பாடல்கள் பயணிப்பதற்குக் காரணம் இசையைக் காட்டிலும் பாடல்வரிகள் தான்.

கி.பி.1908 ஆம் ஆண்டு பிரான்ஸ் நாட்டில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சினிமா தொழில் நுட்பம் 1913ல் இந்தியாவிற்கு வந்தது. இந்தியாவின் திரைப்படமான 'ராஜா ஹரிச்சந்திரா' என்ற திரைப்படத்தை தாதா சாகேப் பால்கே இயக்கி 1913–இல் வெளியிட்டார். 1931–ஆம் ஆண்டு ஜீன் மாதம் இந்தியாவின் முதல் பேசும் படமான ஆலம் ஆரா வெளிவந்தது.

தமிழ்த் திரையுலகின் முதல் பேசும்படமான 'காளிதாஸ்' 1931–ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் 31–ஆம் நாள் சென்னை 'சினிமா சென்ட்ரல்' என்ற திரையரங்கில் வெளியிடப்பட்டது. மும்பையில் தயாரிக்கப்பட்ட இந்தப் படத்தின் இயக்குநர் எச்.எம்.ரெட்டி. இப்படத்தின் கதாநாயகன் காளிதாசன் (பி.ஜி.வெங்கடேசன்) தெலுங்கில் பேசிப்பாடினார். கதாநாயகி வித்யாதிரி (டி.பி.ராஜலெட்சுமி) தமிழில் பேசிப்பாடினார். தமிழ் பேசி நடித்த முதல் நடிகை என்ற பெருமையையும் டி.பி.ராஜலெட்சுமி பெற்றார். 'காளிதாஸ்' திரைப்படத்தில் ஏறத்தாழ ஐம்பது பாடல்கள் இடம்பெற்றிருந்தன.

பாடல்களும் இசையும் ஆரம்பகாலத் திரைப்படங்களில் முக்கிய விடயங்களாக இருந்தன. ஒரு படத்தில் ஐம்பது அறுபது பாடல்கள் என்பது சிறப்பான நிலையாகக் கருதப்பட்டு அன்றைய நாளிதழ்களில் விளம்பரப்படுத்தப்பட்டது. அப்போதையத் திரையுலகம் முழுக்க முழுக்க ஆண்களால் மட்டுமே தீர்மானிக்கப்படுவது என்ற நிலையில் 1936–களிலேயே டி.பி.ராஜலெட்சுமி நடிகையாக மட்டுமல்லாமல் கதை, வசனம், பாடல்கள் எழுதித் திரைப்படத்தை இயக்கியும் இருக்கிறார்.

தேசபக்திப் பாடல்களும் இடம்பெற்றிருந்தன. இப்படத்தின் பாடல்களை மதுரையைச் சேர்ந்த மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் எழுதியிருந்தார். இப்படம் தான் 'முதல் தமிழ்ப்பட பாடலாசிரியர்' எனும் பெயர் பாஸ்கரதாசுக்குக் கிடைக்கக் காரணமானது என்று அறியமுடிகிறது.

1934–ஆம் ஆண்டு ஏ.நாராயணன் தயாரித்த 'சீனிவாச கல்யாணம்' என்னும் திரைப்படம் தமிழ் பேசிய முதல் திரைப்படமாகச் சென்னையில் தயாரிக்கப்பட்டதாக அமைந்தது. இந்தியாவில் தொடக்கக்காலத்தில் வெளிவந்த படங்கள் எல்லாம் பக்திப் படங்களாகவே இருந்தன. இந்தச் சூழல் மெல்லமெல்ல மாறி, 1935–இல் 'தேவதாஸ்' என்ற சமூகப்படம் வெளியானது. பாடலாசிரியர்கள் என்ற தனிப்பிரிவு ஏற்பட இந்தப்படமே காரணமாக அமைந்தது என்றால் மிகையல்ல. தியாகராஜபாகவதர் படங்களுக்கு 'பாபநாசம் சிவன்' பல பாடல்களை எழுதினார். அடுத்து வந்த 'கம்பதாசன்' பி.யு.சின்னப்பா போன்றவர்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதினார்.

நாடகங்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதிய பாடலாசிரியர்களே அக்காலத் திரைப்படங்களுக்கும் பாடல்களை எழுதினர். அவர்களுள் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ், பூமிபாலகாளிதாஸ், கே.எஸ்.சந்தானகிருஷ்ணநாயுடு, எம்.எஸ்.பாலசுந்தரம் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். அக்காலத் தமிழ் திரைப்படங்களில் பாடல்களுக்கு முதன்மையிடம் வழங்கப்பட்டது. அதிக எண்ணிக்கையாக 1934–இல் வெளிவந்த 'ஸ்ரீகிருஷ்ணா' என்ற திரைப்படத்தில் 62 பாடல்கள் இடம்பெற்றிருந்தன.

திரைப்படத்தை மக்கள் பலநாட்கள் கண்டுகளிக்கத் திரைப்படப் பாடல்களே உதவின. இந்தப் பாடல்களின் இனிமையால் அறுபது, எழுபது வாரங்கள் காட்டப்பட்டன. 1937–ஆம் ஆண்டு தொடர்ந்து ஓராண்டு ஓடிய 'சிந்தாமணி' என்னும் திரைப்படத்தைக் குறிப்பிடலாம். 1934–ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த 'பவளக்கொடி' திரைப்படம் தியாகராஜபாகவதர் பாடலுக்காகவும், 1936–ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த 'பட்டினத்தார்' திரைப்படம் தண்டபாணி தேசிகர் பாடலுக்காகவும், 1937–ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த 'பக்தபுரந்தரதாஸர்' என்ற திரைப்படம் ஜி.கல்யாணராம் பாகவதர் பாடலுக்காகவும் ஓடின.

காதல் படங்களும், சமூகப்படங்களும் அதிக அளவில் வெளிவரத் தொடங்கியபோது, 'உடுமலைநாராயணகவி' வந்தார். அவரைத் தொடர்ந்து மருதகாசி, பாரதிதாசன், பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம், கண்ணதாசன் போன்றவர்களின் ஆதிக்கம் திரைப்படங்களில் தொடங்கியது.

காலமாற்றத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் தமிழ் இலக்கியங்களும் அவற்றின் இலக்குகளும் வடிவங்களும் மாறியுள்ளன. எனவே, பாடல்களின் உள்ளடக்கமே வடிவத்தைத் தீர்மானிப்பதால் இலக்குகள் மாறுகின்ற போதே வடிவங்களும், இலக்கிய வகைகளும் புதிதுப் புதிதாகத் தோன்றுவது இயல்பு ஆகும்.

அவ்வகையில் திரைப்படப்பாடல்களின் பாடுபொருள்களும் சமுதாயச் சீர்திருத்த நோக்கோடு மாறுபட்ட தளத்தில் அமைந்தன. கவிஞர்களைப் போலத் திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் தம் பாடல்களின் பாடுபொருள்களைத் தாமே தீர்மானிக்க இயலாது. அவற்றைத் 'திரைக்கதையாசிரியரும், இயக்குனருமே' தீர்மானிக்கின்றனர்.

மருதகாசி, பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் எல்லோருக்கும் அன்றைக்குச் சவாலாக இருந்தவர் தஞ்சை ராமையாதாஸ். நல்ல இலக்கியத் தமிழைப் பாடலாக்க முயன்று கொண்டிருக்கையில், தஞ்சை ராமையாதாஸ் பேச்சுத்தமிழில் கோலோச்சிக் கொண்டிருந்தார். திரையிசையைக் கொண்டாட்டமாக மட்டுமே பார்த்துப் பழகிய அவரிடம் இருந்து பலப்பல பாடல்களைத் தமிழ்த் திரையிசை பெற்றிருக்கிறது.

பெரியாரின் பகுத்தறிவுக் கொள்கையில் திளைத்திருந்து, பின்பு இந்து மதத்தின் பெருமைகளைத் தனி ஒரு நூலாகக் கொண்டு வந்த கண்ணதாசன் தனித்த பாடலாசிரியராக உருவெடுக்கிறார். தனக்கேயுரிய எளிய சொற்களைக் கொண்டு வாழ்வின் அனுபவங்களைப் பாடலாக மாற்றும் சிந்தனைச் சிற்பி. பல படங்களில் கண்ணதாசனின் தனித்துவம் மிளிரத் தொடங்கிய காலமிது. எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜியை உச்சத்தில் உயரவைத்தது. எளிய சந்தங்களுக்கு உரிய மக்கள் மொழியில் எடுப்பான தமிழில் எழுதித் தன் இருப்பிடத்தைத் தமிழ்த் திரையுலகில் தக்கவைத்தவர். அரசவைக் கவிஞராகவும் இருந்தவர். *1970*–களுக்குப் பிறகு புதுக்கவிதைகள் தமிழ் இலக்கியத்தில் மட்டுமல்ல திரையுலகையும் எட்டிப்பார்க்க ஆரம்பித்தன.

புதுக்கவிதைகள் மெல்ல மெல்ல தமிழ்ச் சினிமாவில் எட்டிப்பார்க்க ஆரம்பித்த துவக்கக்காலமிது. வானம்பாடி இயக்கத்தைச் சேர்ந்த பல கவிஞர்கள் பொதுவெளியிலும் தமிழ்ச்சூழலிலும் அறியப்பட ஆரம்பித்தனர். வானம்பாடி கவிஞர்கள் தமிழ் இலக்கியச் சூழலை மாற்றியமைத்து எளிய நடையில் மிகத் தெளிவான பேச்சுநடையில் எழுதிய கவிதைகள் வீரியமிக்கதாக வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. கவிதைத் தொகுப்பு ஒவ்வொன்றும் தமிழ்ச் சமூகத்தைக் கவர்ந்தது. நா.காமராசன், பிச்சமூர்த்தி, அப்துல்ரகுமான், இன்குலாப், வல்லிக்கண்ணன், மீரா, மு.மேத்தா, பாலா, ஈரோடு தமிழன்பன் என நீளும் கவிஞர்கள் பட்டியலில் ஒவ்வொருவரும் சமகால அரசியலை, மானுடத்தை, பெண்ணுரிமையை, முற்போக்குச் சிந்தனைகளைத் தத்தமது கவிதைகளில் எழுதிக் குவித்தனர்.

கண்ணதாசன் தத்துவப்பாடல்களில் அன்றாட மக்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள், இன்ப துன்பங்களை ஒட்டியே எளிமையான வரிகளைத் திரைப்படங்களுக்கு எழுதினார்.

கவிஞராக இருந்து திரைத்துறைக்குள் முதன்முதலில் பாடலாசிரியராக வந்தவர் நா.காமராசன். இவர் திரைப்பாடல்களில் தனக்கு உரிய இனிமைச் சொற்களைத் தனித்தப் பதங்களை உருவாக்கினார். மெட்டுக்களைத் தாண்டியும், இசையின் நுட்பத்தோடும் தன்னுடைய பாடல்வரிகள் பாடப்பட வேண்டும் என்று விரும்பியவர். அதன்பின்பு கவிஞர் மு.மேத்தா தமிழ் திரைப்படங்களில் *350* பாடல்களுக்குமேல் எழுதியுள்ளார். புதுக்கவிதைகள் தமிழ் திரையிசைக்குத் தகுந்தாற்போல் மெல்ல திரைப்படங்களுக்கு இடம்பெறும் தன் இருப்பைத் தக்கவைத்த பிறகு இளையராஜா என்னும் புது இசையமைப்பாளர் திரைத்துறைக்கு இசையமைக்க வந்த காலமும் ஒன்றே. தன் இசை வாழ்க்கைப் பயணத்தைத் தொடங்க ஆரம்பித்தார். சாஸ்திரிய இசையின் நுட்பங்களையும் இசைக்குறிப்புகள் மற்றும் அழகுகளையும் நவீனக் கரங்களால்

மீட்டினார். தமிழகத்தில் இந்திப்பாடல்களின் ஆதிக்கத்திலிருந்ததைத் தொல்தமிழிசையை நோக்கி அழைத்துச் சென்றார்.

1990–களில் ஏ.ஆர்.ரகுமான் வரவு இந்துஸ்தான் இசையை தமிழிசையோடு கலந்து திரையில் புதுப்பாடல்களை, புதுப்பாணியை உலவவிட்டிருந்தார். அவருடைய இசையில் ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் புதுப்பாடகர்களை அறிமுகப்படுத்தினார். வைரமுத்துக்குப் பிறகு திரைத்துறைக்குப் பாடல் எழுத வந்தவர்கள் பழநிபாரதி, அறிவுமதி, பிறைசூடன் இந்த வரிசையில் காளிதாசன் என்பவர் ஓர் ஆண்டில் அதிகமான பாடல்களை எழுதியிருக்கிறார். பல பாடலாசிரியர்கள் மிகுந்திருந்தாலும் பழநிபாரதி தனித்துவமாகத் தெரிந்தார். திரைப்பாடல் தன்னை உருமாற்றிக் கொள்ள உதவியதில் அறிவுமதியும், பழநிபாரதியும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். தமிழ்த் திரையிசையைப் பொறுத்தவரையில் பாடலாசிரியராகவோ, கவிஞராகவோ அறியப்படாதவர்களும் கூட நல்ல பாடல்களைத் தந்திருக்கிறார்கள். எம்.ஜி.வல்லபன், பஞ்சு அருணாச்சலம், ஆர்.வி.உதயகுமார் போன்றோர் இயக்குநர்களாக இருந்து திரையிசைக்குத் தனித்துவத் திரைப்படப் பாடல்களை எழுதியுள்ளனர்.

இவர்களின் பிற்பகுதியில் புதுப்பாடலாசிரியர்கள் தமிழ் சினிமாவில் எழுதத் தொடங்கிய காலம் தமிழ் திரைப்படமும், கதையைக் காட்சியாக சொல்லிக் கொண்டிருந்த காலமும் அதுவே. புதிய தொழில்நுட்ப காட்சிகள் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் மெல்லமெல்ல புகுந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் புதுப்பாடலாசிரியர்கள் அதிகமாக நுழைய ஆரம்பித்தனர்.

ஒவ்வொருவரும் தங்களது முதல் கவிதைத் தொகுப்புகளைப் பாடல் எழுதும் வாய்ப்பிற்காக அவற்றைக் கொடுத்து வாய்ப்பை உருவாக்கிக் கொண்டனர். அதில் முக்கியமானவரும் குறிப்பிடத்தக்கவருமான கவிஞர் தாமரை 'இனியவளே' எனும் திரைப்படத்தில் தனது 'தென்றல் எந்தன் நடையைக் கேட்டது' என்ற முதல் பாடலை எழுதினார். கவித்துவமான வரிகள் எனினும் பாடல் பிரபலமாகவில்லை. தொடர்ந்து வந்த முயற்சியால் 'மின்னலே' திரைப்படத்தில் இடம்பெற்ற 'வசீகரா' என்ற பாடல் மூலம் தமிழ் திரையுலகில் அடையாளம் காணப்பட்டு அவரது வாழ்வில் திருப்புமுனையாகவும் அமைந்தது. உரைநடை கவிதை மூலம் அழகியல், உணர்வுரீதியான கலைநயமிக்க பாடல் வரிகளை எழுதினார்.

பாடுபொருள்கள்

திரைப்படப்பாடல் ஆசிரியர்கள் திரைக்கதையாசிரியர் மற்றும் இயக்குநர் இருவரும் தீர்மானிக்கக்கூடிய பாடுபொருள்களுக்குத் தகுந்தாற்போல் பாடல்களை எழுதவேண்டும். பொதுவாகத் திரைப்பாடல்களின் பாடுபொருள்கள் பின்வரும் ஒன்பது வகைகளுக்குள் அடங்கும். அவை, சமுதாயம், காதல், அரசியல், தத்துவம், அறநெறி, இயற்கை, இசை,

நாடு, பல்சுவை ஆகியனவாகும். இப்பிரிவுகள் அனைத்துக்குள்ளும் திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள் நற்கருத்துகளை புகுத்தியுள்ளார்கள். ஆய்விற்கு உட்பட்ட தாமரையின் பாடல்களில் அன்பு, காதல், பாசம், வீரம், பிரிவு, துன்பம், மகிழ்ச்சி, குழந்தை, இயற்கை, அழகு, நிலையாமை, சாதி, புரட்சி எனப் பல களங்களைப் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டு பாடல் புனைந்துள்ளார். அவற்றை விரிவாகக் காண்பதற்குமுன் திரைப்பாடல்களின் பண்புகள், இயல்புகள் பற்றி அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

திரைப்பாடல்களின் பண்புகள்

“தமிழ்ச் சினிமாவின் தனிப்பண்புகளில் ஒன்று எனக் குறிப்பிடத்தக்கது தமிழ்ச் சினிமாவிற் பாடல்கள் பெறும் இடமாகும். இது இன்று பல்கலைக்கழக ஆய்வுப் பொருளாகி உள்ளது. ஆனால் அது தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியம் பிறழா வகையில் புலவர் வரிசைப்பாங்கில், கண்ணதாசன் பாடல்கள், கல்யாணசுந்தரம் பாடல்கள் என நோக்கப் பெறுகின்றதே தவிர சினிமா என்னும் கலை வடிவத்தில் இசையும் பாடலும் பெறும் இடம் பற்றியும் இப்பாடல்கள் சினிமாவுக்குரிய கட்புல, செவிப்புல நுகர்ச்சிகளுக்கு எவ்வாறு உதவுகின்றது என்பது பற்றிய ஆழமான ஆய்வுகளாகவில்லை”[1] எனக் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி குறிப்பிடுகின்றார்.

சமூகத்திலுள்ள பிரச்சனைகளை ஆராயும் நோக்குடனும் அரசியல் விழிப்புணர்ச்சியேற்படுத்தும் நோக்குடனும் திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்படத் தொடங்கியதும், மக்கள் விளக்கி ரசிக்கக்கூடிய பாடல்கள் தோன்றலாயின. தனிச்சொத்தாக இருந்த பாரதி பாடல்களைப் பொதுச்சொத்தாக்கிய காலந்தொட்டு இப்பண்பு வளர்ந்து வருவதை நாம் காணலாம்.

சினிமாப் பாடல்கள் பிற கவிதைகளிலிருந்து சற்று மாறுபடும் தன்மையுடையனவாக விளங்குகின்றன. **“திரைப்படம் சித்திர அமைப்பு மூலம் உணர்ச்சியைத் தெரிவிக்கும் ஒரு சாதனமாக விளங்குவதால் அதில் வரும் பாடல்கள் சித்திர விளக்கங்களாகவே அமைய வேண்டும். இன்னும், மனோ நிலையை நன்கு விளக்கவதாகவும் விவரிப்பனவாகவும் அமைதல் வேண்டும். எனவே, உவமை, சினிமாப்பாடலின் முக்கிய அணியாக விளங்குகின்றது.”**[2]

சினிமாப்பாடலானது பிற கவிதைகளுக்கில்லாத ஒரு கட்டுப்பாட்டின் அடிப்படையிலேயே தோன்ற வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில், ஒரு குறிப்பிட்ட கதாபாத்திரனது அல்லது உணர்ச்சிக் கட்டத்தினது தன்மையை உணர்வு நிலையில் வைத்துக் காட்டுவதற்கே பாடல் தோன்றுகின்றது. நடனம் போன்ற மரபுவழிச் சந்தர்ப்பங்கள் இதற்குப் புறநடை இன்னும் இசையமைப்பின் கட்டுக் கோப்புக்குள்ளும்

அடக்கி நிற்க வேண்டுவது அவசியமாகிறது. **"திரைக்கவிதைகள் மூலம் இலக்கிய உணர்வை ஈர்த்து, கவிதா சக்தியினால் படித்தவரையும் படியாதவரையும் இலக்கிய ரசிகர்கள் என்று தம்மைத்தாமே கூறிக்கொள்பவரையும், அவ்வாறு கூறிக் கொள்ளாமலே ரசிப்பவரையும், தமது வார்த்தைப் பிரயோகம், பொருட்செறிவினால் கவர்ந்து திரைக்கவிதை வரலாற்றில் முக்கிய இடம்பெறுகின்ற கவிஞர்களைத் தனியே ஆராய்தல் மிக அவசியமாகின்றது."[3]**

"அன்றாடப்பேச்சு வழக்கில் உள்ள சொற்களின் முழு உணர்வுப் பொருளையும் உணர்ந்து கவிதையில் அவற்றைப் பாவிக்கும் பொழுது சொற்கள் வீறுகொண்டு நிற்கும் என்பது கவிதை பற்றிய ஒரு பொது வழி உணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கு இதனைச் சிறப்புப் பண்பாகக் கொள்வர்"[4] என சிவத்தம்பி எடுத்துரைக்கிறார்.

திரைப்படப்பாடலின் இயல்புகள்

"ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலமைப்பு – சந்தர்ப்பத்துக்குரிய பாடலாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட பாத்திரம் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழல் காரணமாக ஏற்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட மனநிலையிலே கிளம்பும் (சங்க இலக்கிய மரபில் கூறினால் கிளவியாகும்) அதாவது, இது ஒரு பாத்திரத்தின் அல்லது ஒரு சந்தர்ப்பம் பற்றிய கிளத்தல் அல்லது கூற்று ஆகும்."

"இப்பாடல்களில் உணர்வெழுகைப் பண்புகுத்திட்டு நிற்கும். எழுதப்படும் வரிகள் அந்த மனநிலையைச் சினிமாப் பார்ப்பவர்களுக்கும் அப்பாடலைக் கேட்பவர்களுக்கும் தொடர்புறுத்தல் வேண்டும். இதுவரையில் கூறப்பட்டவை ஏறத்தாழ சிக்கலற்ற ஒரு நிலைப்பாட்டையே சுட்டும். ஒருவருடைய மனநிலையைப் பாடலின் மூலம் தெரிவிப்பது என்பது ஒரு நேர்கோட்டு நடவடிக்கை போலத் தோன்றினாலும், இத்தொடர்புறுத்தல் ஒரு வெற்றுநிலையில் நடைபெறுவதில்லை."[5]

'ஒன்று ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டுச் சூழமைவுக்குள் நின்றே அந்த உணர்வெழுகை புலப்படுத்தப்படும். இந்த இடத்தில் அந்தப் பண்பாட்டுக்கும் உணர்வெழுகைக்குமுள்ள உறவு முக்கியமானது. மற்றது இந்தத் தொடர்புறுத்தலைப் பார்ப்பவர் / கேட்பவர் எவ்வாறு தனது மனதிலே பதிவு செய்து கொள்கிறார் என்பதாகும். இது நன்கு நடப்பதற்குப் பார்ப்பவரும் / கேட்பவரும் அந்தச் சூழமைவோடு பண்பாட்டு ரீதியாக உணர்வெழுகை ரீதியாகத் தன்னை இயைபுபடுத்திக் கொள்ளல் வேண்டும். இது நிகழ்வதற்கு அந்தப்பாடல் / அந்தப் பாடலில் சொல்லப்படுவது எத்தகைய படிமங்களை (பிம்பங்களை) அவர் மனத்தில் தோற்றுவிக்குமென்பது மிகமிக முக்கியமான ஒரு

விடயமாகும். குறித்த ஒரு இசையமைப்பில் இரண்டு அம்சங்கள் உள்ளன. ஒன்று, பாடல் வரிகளின் இசையமைதி, அவற்றின் ஏற்ற இறக்கம், லயம் என்பவை. மற்றது அந்தப் பாடலுக்கும் பின்புலமாகவுள்ள இசை. இந்தப் பின்னணி இசை இந்தப் பாடலிசையின் முக்கியத்துவத்தை, தாக்கத்தை, அழுத்தத்தை மேலும் அதிகரிக்கும். பாடலின் வரிகள் இந்த உணர்வெழுகைத் தேவைகளை அந்த வரையறைக்குள் செய்வதாக இருத்தல் வேண்டும். தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் முதல் சூத்திரத்தில் அடியையும் யாப்பையும் இணைத்துக் கூறுவதன் முக்கியம் இத்தகைய சூழலிலே தான் நன்கு விளங்கும்.”[6]

“திரைப்படப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் பாத்திரத்தின் கூற்றாகவோ அல்லது சமூகப் பொதுமை பற்றிய கருத்து வெளிப்பாடாகவோ அமையும். அதுவும் ஒரு குறிப்பிட்ட மனநிலையில் நின்றே இவை வெளிவருகின்றன. அந்தத் தன்மை காரணமாக அந்தப் பாடலைக் கேட்பவரும், அந்தப் பாடலின் தொடர்பியல் வலு காரணமாகத் தன்னையும் அந்த நிலையில் வைத்து அப்பாத்திரத்தினை அல்லது அந்த நிலைமையை உணருகிறார். அந்த இசையின் தாக்கம், அப்பாடல் வரிகள் கிளறிவிடும் பிம்பங்கள் ஆகியன கேட்பவரையும் பாடும் பாத்திரத்தின் மனநிலைக்கு உள்ளாக்குகின்றன. உண்மையில் அத்தகைய நிலையில் இந்தப் பாடலை உணர்வுப் பூர்வமாக உள்வாங்கிக் கொள்பவர் தானே அந்த மனநிலைக்கு வந்துவிடுகிறார். அதாவது, பிறிதொன்றில் வயப்படுதல் அந்த மனநிலையில் இருக்கம்போது பாத்திரத்தின் அந்தக் கூற்று உண்மையில் கேட்பவரது அனுபவக் கூற்றாகவே அவர் மனதில்படும்”[7] என சிவத்தம்பி பாடல்களின் இயல்புகளை எடுத்துரைத்துள்ளார்.

தாமரையின் பாடல்களில் பாடுபொருள்கள்

காதல்

காதல் என்ற சொல்லுக்கு ‘அன்பு’ என்பதே பொருளானாலும் ஆண், பெண் சார்ந்த பால் உணர்வைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. பருவ வயதில் அரும்பும் காதல் உணர்வுக்குக் கட்டுப்படாத மனிதர்கள் உலகில் இல்லை. காதல் என்பது உள்ளம் சார்ந்தது. தம் உள்ளத்தில் எண்ணி மகிழத்தக்கது. எல்லா உயிர்க்கும், பொதுவாய் இருப்பது. இதனை சங்ககாலத் தமிழில் ‘அகத்திணை’ என நெறிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அகம் குறித்துத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுள் நச்சினார்க்கினியர்,

“ஒத்த அன்புடைய ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம் அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின், அதனை அகம் என்றார்”[8] எனத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

ஒத்த பிறப்பு, ஒழுக்கம், ஆண்மை, ஆண்டு, உருவம், அன்பு, நிறை, அருள், அறிவு, செல்வம் என்ற பத்து பொருத்தமும் உடைய தலைவனும் தலைவியும் ஊழின் காரணமாகக் காதற்கொண்டு தமர் அறியாமல் சந்தித்துக் கூடி இன்பம் பெறுவர். இதனையே காதல் என்னும் பொருள்பட 'அகம்' என இலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. கவிதைகளின் தலைக்காவிரியான காதலைத் தாமரை தேனில் ஊறவைத்த எழுத்துகளாக வடித்திருக்கிறார். தன் வரிகளால் காதலைத் ததும்பச்செய்யும் கவிஞர்கள் பலருள் முதன்மையான இடம் தாமரைக்குரியது என்பதை அறியமுடிகிறது.

காதல் கண்ணில் தொடங்கி இதயத்தில் இடம்பிடிக்கிறது. இருவரின் மனதுக்குள் ஒரு வெளிச்சத்தைக் காதல் ஏற்படுத்துகிறது. தலைவன் தன்னை நட்சத்திரமாகவும் காதலியை மேகமாகவும் உருவகம் செய்கிறான். இதை கவிஞர் 'இருமுகன்' எனும் திரைப்படத்தில்,

"வான்மீது எனை உனக்கென மினுக்கியவன்
ஏண்டி என் மின்மினியை பார்க்காமல் போனாய்
மாயா மேகம் நீயா
மாயா மேகம் நீயா..."[9]

என்றும் காதலை வெளிப்படுத்துவதைக் காண இயலுகிறது. காதலர்கள் தம் காதலின் அளவை அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது. இதனை,

"நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவின்றே சாரல்"[10]

என்ற குறுந்தொகைப்பாடல் காதலின் ஆழத்தை நாம் அறிய இயலாது என்பதை வலியுறுத்துகிறது. இதனைக் கவிஞர் 'இருமுகன்' திரைப்படத்தில்,

"வானத்தின் நீளமே கடலின் ஆழமே
காற்றின் சீழமே காதல் ஆகுமே
நானும் நீயுமே வாழும் வாழ்விலே
காலம் தாண்டியும் காதல் நீளுமே"

என்றும் பாடியுள்ளமை காணமுடிகிறது. மனமொத்த காதலர்கள் இருவரும் ஒருவரையொருவர் பெருமை பேசிக்கொள்கின்றனர். காதலன் புகழ், மாலை, பணம் ஏதும் வேண்டாம். நீ மட்டும் போதும் என்கிறான். காதலியோ காதலனின் பேராண்மையைப் போற்றுகிறாள். இதைக் கவிஞர் 'என்னை நோக்கிப்பாயும் தோட்டா' என்னும் திரைப்படத்தில் காதலன்,

“பூங்காற்றே நீ வீசாதே
நான் தான் இங்கே விசிறி
புகழ் பூமாலைகள் தேன்சோலைகள்
நான் கண்டேன் ஏன் உன்பின் வந்தேன்
பெரும் காசோலைகள் பொன்மாலைகள் வேண்டாமே
நீ வேண்டுமென்றென் உயிரே”

என்றும், காதலி

“உன் போன்ற இளைஞனை மனம்
ஏற்காமல் மறுப்பதே பிழை கண்டேன்
உன் அலாதி தூய்மையை
என் கண் பார்த்து பேசும் பேராண்மையை”

என்னும் வரிகளின் வாயிலாகவே பெண்ணின் காதலை அலாதியாகக் கூறுகிறார்.[11] காமம் என்னும் உணர்வைக்கூட கொச்சையாக எழுதப்பழகிய இந்தக் காலத்தில் அழகியல் பேசும் அவரின் எழுத்துகள். ‘வல்லவன்’ படத்தில்,

“என் நெற்றிமீது உன் வேர்வை சிந்தி
ஈரத்திலே என்னை ஆழ்த்திவிடும்
உன் மூச்சுக் காற்று வெப்பத்தைச் சேர்த்து
மூழ்கும் முன்னே எனை மீட்டுவிடும்
வெளித்தோற்றம் தரும் காதல் யாவும்
சிலநாளே வரும் மாயம் ஆகும்
அடி நெஞ்சில் சென்று குடியேறும்
குணம்தானே பலயுகம் வாழும்
நீயாய் எனை இழுப்பதை அணைப்பதை
மனசுக்குள் மனசுக்குள் ரசிப்பேன்
வெளியே அது பிடிக்கலை பிடிக்கலை
என ஒரு நாடகம் நடிப்பேன்”

என்ற காமத்திலும் அழகியல் பேசிப் பெண் உணர்வினை நேர்த்தியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். மேலும்,

“சிறகுகள் நீளுதே பறவைகள் போலவே
விண்வெளி தாண்டியே துள்ளித்துள்ளி போகுதே
புதுவித அனுபவம் நொடியினில் பெருகிடும்
இருவரின் உயிரையும் அள்ளி அள்ளிப் பருகுதே”

என்று காதலன் உணர்வைப் பரிமாறிக்கொள்வதை அழகாகக் கவிஞர் பதிவு செய்துள்ளார்.

தலைவனும் தலைவியும் ஒரு பொதுவிடத்தில் சந்திக்க நேரிடுகையில் அந்த முதல் பார்வையில் இருவரின் நெஞ்சமும் செம்மண் நிலத்தில் பெய்த மழைநீர் மண்ணின் நிறத்தைப் பெற்றதைப் போல் ஒருவருடன் ஒருவர் கலந்தனர் என்பதை,

“செம்புலப் பெயல் நீர் போல்
அன்புடை நெஞ்சம் தான் கலந்தனவே”[12]

என்று குறுந்தொகைப்பாடல் கூறுவது போல் கவிஞர் தாமரை முதல் பார்வையில் காதல் உருவாகிறது. பல மாற்றங்கள் அவனுள் ஏற்படுகிறது என்பதை ‘என்னை அறிந்தால்’ திரைப்படத்தில்,

“அரும்புகள் பூவாகும் அழகிய மாற்றம்
ஆயிரம் ஆண்டாக பழகிய தோற்றம்”[13]

என்றும், மேலும்,

“ஒரு வெள்ளிக் கொலுசு போல
இந்த மனசு சிணுங்கும் சீழ
அணியாத வைரம் போல
புது நாணம் மினுங்கும் மேல...”

என்று கனவுக்குள் கனவு காண்கிறான். இதேபோன்று ‘மின்னலே’ படத்தில் காதலி காதலனைப் பார்க்கத் துடிக்கிறாள். அந்த நேரம் சத்தம் கொடுத்த தன் கொலுசின் மீது கோபப்பட்டு,

“கால்களின் கொலுசே கால்களின் சொலுசே
கோபம் வருகிறதே உன்மேல் கோபம் வருகிறதே
நான் அந்த இடத்தில் சிணுங்கித் துடித்தேன்
நீ வந்து கெடுத்தாயே பாவி நீ வந்து கெடுத்தாயே”

என்று கடிந்து கொள்கிறாள். காதலர்களின் கனவை,

“யாரும் மானிடரே இல்லாத இடத்தில்
தனி வீடு கட்டிக்கொள்ள வேண்டும்
நீயும் நானும் அங்கே வாழ்கின்ற வாழ்வை
மரம் தோறும் செதுக்கிட வேண்டும்”

என்ற வரிகள் ஒவ்வொரு காதலர்களின் மன ஓட்டத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. காதலில் கற்பனைச் சிறகை விரித்து,

“கூந்தல் என்னும் ஏணி ஏறி முத்தமிட ஆசைகள் உண்டு
நெற்றி மூக்கு உதடு என்று இறங்கிவர படிகளும் உண்டு
... பார்வை ஒன்றால் உன்னை அள்ளி என் கண்ணில்
சிறையில் அடைப்பேன் அதில் நிரந்தரமாய நீ
யிருக்க இமைகள் வேண்டும் என்பேன்”

என்ற கற்பனையோடு காதலையும் சேர்த்துக்கூறும் வரிகள் அலாதியானது.

முதற்காதல் பல ஆண்டுகள் வாழும் நான்கு காலங்களும் நீயே என்று காதலியை வருணிக்கிறான் ‘எங்கேயும் காதல்’ என்னும் திரைப்படத்தில்,

**“முதல் வரும் காதல் ... மண்ணில்
முந்நூறு ஆண்டு வாழும்
காதல் என்னும் தேனே
கடல் அலைகளில் காணும் நீலம் நீயே
மழை வெயில் என நான்கு காலம் நீயே...”[14]**

என்று காதலனின் மனதை அழகாகக் கவிஞர் தாமரை படம்பிடித்துள்ளார்.

காதலனிடம் தன் கனவில் கண்ட காட்சிகள் அனைத்தையும் கூறுவதாகவும், ‘அழகிய அசுரா’ பாடலில்,

**“வட்ட வட்டமாக வானவில்லை வெட்டி
குட்டி குட்டி மாலை ஆக்குவேன்
புரவி ஏறி நீயும் என்னை அள்ளிக் கொண்டாய்
கூடுவிட்டு கூடு பாயும் வித்தை கற்று
உன்னை அடைவேன்...”**

என்றும் தன்னைக் காதலித்தால் செல்வம் சேரும், எதிலும் வெற்றிகிட்டும், சகலமும் பெற்று வாழ்வான் என்று பெண்ணின் மனக்குரலை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பெண்களின் மனதைத்தாண்டி ஆண்களின் மனதையும் பிரதிபலிக்கும் விதமாகப் பல பாடல்களை எழுதியுள்ளார். ‘ஒரு மாலை இளவெயில் நேரம்’, ‘அவ என்ன என்ன தேடிவந்த அஞ்சல’, ‘தள்ளிப் போகாதே’, ‘மறுவார்த்தை பேசாதே’ போன்ற பாடல்கள் ஆண் மனதின் உணர்வுகளைச் சுட்டுகிறது.

என் காதல் உண்மையானது என்பதைக் காதலன் வெளிப்படுத்த ‘வாரணம் ஆயிரம்’ திரைப்படத்தில்

**“நீ இன்றி நானும் இல்லை
என் காதல் பொய்யும் இல்லை
உன்னைக் காணும் நேரம் வருமா
இரு கண்கள் மோட்சம் பெறுமா...”**

என்று கூறுவதாய் பாடலில் எடுத்துரைக்கிறார்.

காதல் நினைவலைகள் தனித்திருக்கையில் இருவரையும் நினைத்துப் பார்க்க வைத்து மகிழ்வுறுவதை ‘ஆதவன்’ திரைப்படத்தில் காதலன் தன் காதலை நினைத்து மகிழ்வதை,

**“மௌனம் என்னும் சாட்டைவீசி
என்னைக் கீறாதே
மாலைத்தென்றல் பட்டால்கூட
காயம் ஆறாதே...”[15]**

என்றும்,

“நானும் நீயும் பேசும்பொது தென்றல் வந்ததே
பேசிப்போட்ட வார்த்தையெல்லாம்
அள்ளிச் சென்றதே...”

“காற்றைப் போலே தொட்டுதொட்டு
தினசரி வாழ்வில் மாற்றம்
செய்தே சென்றாய்...”

என்று கூறுகிறான். இதேபோல் ‘நாணயம்’ திரைப்படத்தில் காதலி காதலனை நினைத்து,

“நான் போகிறேன் மேலே மேலே
பூலோகமே காலின் கீழே
விண்மீன்களின் கூட்டம் என்மேலே
பூவாளியின் நீரைப்போலே
நீ சிந்தினாய் எந்தன் மேலே
நான் பூக்கிறேன் பன்னீர் பூப்போலே...”

என்று மகிழ்வது ரசனைமிக்கது. இதன் தொடக்க வரிகளே சிறப்பானது. இப்பாடல் ஈர்க்கும் விசை இனிமை”[16] என்பதை அறியலாம்.

அழகு

ஒரு பெண்ணின் அழகைக் காணும்போது சிலர் ரசித்துவிட்டுச் செல்கின்றனர். சிலரால் மட்டும் தான் கவிதை எழுதத் தோன்றுகிறது. சாதாரண மனிதன் கவிஞனாகவும் கலைஞனாகவும் உயர்வதற்கு ஒரு பெண்ணின் அழகு காரணமாகிறது. காதலியின் அழகை ‘வாரணம் ஆயிரம்’ திரைப்படத்தில்,

“துலாத்தட்டில் உன்னை வைத்து
நிகர்செய்ய பொன்னை வைத்தால்
துலாபாரம் தோற்காதோ... பேரழகே...”

என வர்ணிக்கிறான். காதலியும் அவனை நோக்கி,

“முன்தினம் பார்த்தேனே
பார்த்ததும் தோற்றேனே
சல்லடைக் கண்ணாக
உள்ளமும் புண்ணானதே”

என்கிறாள்.

‘வாரணம் ஆயிரம்’ திரைப்படத்தில் காதலியின் அழகை,

‘அழகின் சிகரம் நீயடி’

‘அடியே கொல்லுதே... அழகோ அள்ளுதே...
உலகம் சுருங்குதே... இருவரில் அடங்குதே...’

“முதலும் முடிவும் நீயென
தெரிந்த பின்பு தயங்குவதும் ஏனோ
மழைக்காலத்தில் சரியும்
மண்சரிவைப் போலவே மனமும்
உனைக்கண்டதும் சரியக் கண்டேனே...”[17]

என்று வர்ணிக்கிறான். மேலும் காதலியின் அழகைக் கண்டவன் கண்பார்வைப் பறிபோய்விடும் என்றும் 'இது கதிர்வேலன் காதல்' திரைப்படத்தில் கவிஞரின் பாடலில்,

“கடவுள துதிப்பவன் இருப்பான்
கொண்ட கடமைய மதிப்பவன் இருப்பான்
அட அவளப் பார்த்திட எல்லாத்தையும் மறப்பான்
அவ கூட நின்னவள் கண்ணைத்தானே இழப்பான்”

என வர்ணிப்பதைக் காணலாம்.

'காக்க காக்க' திரைப்படத்தில்,

“ஒரு ஊரில் அழகே உருவாய் ஒருத்தி இருந்தானே
அழகுக்கு இலக்கணம் எழுத அவளும் பிறந்தாளே...”

என்றும் விரல் ஆட்டிப் பேசுவது காற்றிலே வீணையை மீட்டுவது போலவும் அவள் கண்ணத்தின் குழியில் செடிகளை நடலாம் என்றும் அழகை வர்ணிக்கிறார்.

காதலியின் அழகில் மயங்கி அவள் புன்னகையை, இமையை, நிழலை, திறத்தை, பக்தியை, அழகை யாராவது கடனாக கேட்டால் நான் என்ன செய்வேன். அத்தனையும் தனக்கே தந்துவிடுமாறு கோரிக்கை விடுக்கிறான். அவளும் உனக்கு மட்டுமே உயிரே என்று மறுமொழி கூறுவதை, கவிஞர், 'ஏழுமலை' படத்தில்,

“உன் புன்னகை கண்டு மயங்கி
பூக்கள் எல்லாம் கடனாய்கேட்டால்
உன் கண் இமை கண்டு விரும்பி
தோகை மயிலும் கடனாய் கேட்டால்
உன் நிழலை சூரியன் கேட்டால்
உன் நிறத்தை பௌர்ணமி கேட்டால்
உன் வாசம் மல்லிகை கேட்டால்
உன் சுவாசம் தென்றல் கேட்டால்
உன் உள்ளம் கையை தாமரை மொட்டு தடமாய் கேட்டால்
உன் பக்தி மொத்தம் தாவென்று கடவுள் கேட்டால்
உன் அழகை புகழும் வாய்ப்பை தமிழின் கவிகள்
கேட்டால்”

இவ்வாறு அவளின் அழகை அடுக்கிக் கொண்டே போகிறான்.

“என் உயிரின் உயிரே நீ கேட்டால்
அத்தனையும் தந்து விடுவேன்”

என்று அவளும் கூறுவதாய் அடுக்கு மொழியில் அழகாய்க் கவிஞன் வர்ணிக்கும் அழகைக் காணமுடிகிறது.

பிரிவு

பிரிவுத் துயர் தாளமாட்டாது தலைவி இரங்குவதை 'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி' என எடுத்துரைக்கிறது தொல்காப்பியம். இதனை 'இனியவளே' திரைப்படத்தில் தலைவனின் பிரிவால் தலைவி துயறுகிறாள்.

"அழைக்காத போதும் நிலவு வந்தது
பகலில் வராத பால் நிலாவே ஏன்
என்னைத் தேடி வந்தாய்
எதையோ கேட்க ஏங்கிநின்றாய்...
என்னையும் உன்னையும் ஏன் பிரித்தார்
இடையினில் கோடுகள் ஏன் கிழித்தார்
கனவுகள் புகையென ஆனதேன்
காற்றில் சேர்ந்தே போனதேன்..."

என்று வருத்தமுறுகிறாள்.

காதலியைப் பிரிந்து ஏங்குகிறான். மறுக்கவியலாமல் தவிக்கிறான். என் இதயம் உன் தோட்டத்துப் பூவா பறித்தாயே என்றும், கிணற்றில் உள்ள நீராக என்னை வாரி இறைத்தாயே என்றும் கட்டில், மெத்தை, புத்தகத்தின் முதல் பக்கம் இதயவாசலாகவும் கூறுகிறான். வேர்வைத்துளி, கடிகார முள்ளாகவும், கோலமாகவும், செருப்பாகவும் தன் இதயத்தைக் கூறுகிறான். அனைத்தையும் உதாசீனப்படுத்திச் சென்றதை எண்ணி வருந்துவதை 'காதலில் விழுந்தேன்' என்னும் திரைப்படத்தில்,

"உன் நெற்றியின் வேர்வைத்
துளியாய் போராடும் எந்தன் இதயம்
ஒற்றை விரலில் என்னை சுண்டி
எரித்தாயே அடியே
உன் கை கடிகாரத்தில் ஓடுகின்ற
முள்ளாய் என் இதயம்
ஒரே பார்வை வீசி பின்னர் மறந்தாயே
உன் காலை தாங்கும் செருப்பா
போராடும் எந்தன் இதயம்
ஊரெங்கும் சுற்றி வாசலில்
கழற்றி வைத்தாயே..."

என்று பிரிவை எண்ணி வருந்துவதை அழகாகக் கவிஞர் புனைந்துள்ள திறம் நோக்கற்பாலது.

“நிலவும் முகிலும் விண்மீன்களும் தவிர
இதயம் விரும்பும் எதையோ காண்கின்றேன்
கடைக்கண்ணாக உடைக்கின்றாய்
என் நெஞ்சம் என்னும் கண்ணாடியை…”

என்று காதலியின் பிரிவை எண்ணி வருந்துவதை ‘கெத்து’ திரைப்படத்தில் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார் தாமரை, மேலும்.

“நல்லதோர் வீணை செய்த பின்பும்
கொல்லையில வீசி செல்ல மெல்ல
என்னை நீ பிரிந்து செல்லசெல்ல
என்னுயிர் பறந்து செல்லுமே”

என்றும்,

“நானும் நீயும் மாலை மாற்றும்
சொப்பனங்கள் களையும்
சொல்லாமல் சிதையும்
மோதிரங்கள் வாங்கும் போது
முத்து வைர கற்கள் உடையும்
முகூர்த்தம் தவறும்”

என்றும் வருந்துவதை ‘டமால் டுமீல்’ திரைப்படத்தில் அழகாகக் கவிஞர் மரபையும் நம்பிக்கையையும் பதிவு செய்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. தலைவியின் தவிப்பை ‘வாரணம் ஆயிரம்’ திரைப்படத்தில்,

“அனல்மேலே பனித்துளி
அலைபாயும் ஒரு கிளி
இவைதானே இவள் இனி
இமை இரண்டும் தனித்தனி
உறக்கங்கள் உறைபனி
எதற்காக தடை இனி…”[18]

என்ற சிறந்த கவித்துவமான வரிகள் பாடலுக்கு வலிமை சேர்த்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

ஒருவனின் பூரண அன்பிற்கு முன்னால் தன்னை ஒப்படைக்க விருப்பமிருந்தும், சந்தர்ப்பம், பெற்றோர்கள், எதிர்காலம் என்னும் புறக்காரணிகளின் பொருட்டு தனக்கு நெருக்கமானவை காயப்படுத்தியதற்கு மனதிற்குள் அழுது மன்னிப்புக்கோரும் எத்தனை எத்தனையோ பெண்களின் குரலாக,

“ஏன் என் வாழ்வில் வந்தாய் கண்ணாநீ
போவாயா கானல்நீர் போலே தோன்றி
அனைவரும் உறங்கிடும் இரவெனும் நேரம்
எனக்கது தலையணை நனைத்திடும் நேரம்
ஒரு நாள் சிரித்தேன் மறுநாள் வெறுத்தேன்
உனைநான் கொல்லாமல் கொன்று புதைத்தேனே
மன்னிப்பாயா’

என்று பெண்களின் வலியைக் கூறுகிறார். அதேபோல் அவளின் காதல் தான் எனைக் கலைஞனாக மாற்றியதென்று கூறும் ஆண்களின் நம்பிக்கையாகவும் உள்ளதை,

“காற்றிலே ஆடும் காகிதம் நான்
நீ தான் என்னை கடிதம் ஆக்கினாய்
அன்பில் தொடங்கி அன்பில் முடிக்கிறேன்
என் கலங்கரை விளக்கமே”

எனப் பாடல் வரிகள் உணர்த்துகிறது.

உனக்கென நான் எனக்கென நீ என்றவன் தலைவி பிரிந்து போனதும் தவித்தவனாய், ‘காதலில் விழுந்தேன்’ திரைப்படத்தில்,

“தனியொரு நான் தனியொரு நீ
நினைக்கவும் வலிக்குதே
இதயத்தை எதற்காக எதற்காக
இடம் மாற்றினாய்
இனிக்கும் ஒரு துன்பத்தை குடியேற்றினாய்”

என்றும் கவிஞர் பிரிவையும் அழகாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வாறு கவிஞர் தாமரை தலைவன் தலைவியின் காதல் சூழ்நிலையால் பிரிவு ஏற்படுதல் இருவரும் வருத்தமடைதல் போன்ற பாடுபொருள்களைக் கொண்டு பல படங்களில் அதிக பாடல்களை அழகாக இயற்றியுள்ளார்.

திருமணம்

திருமணங்கள் சொர்க்கத்தில் நிச்சயிக்கப்படுகின்றன என்ற நம்பிக்கை மக்களிடம் உள்ளது. திருமணம் நிச்சயிக்கப்பட்ட பின் ஆண், பெண் மனத்தில் மகிழ்ச்சி உண்டாகி, உடலையும் மனதையும் இலகுவாக்கி திருமண நாளை எதிர்பார்த்துக் காத்துக் கொண்டிருக்கும் மனமொத்த காதலர்கள், ‘சுந்தரபாண்டியன்’ திரைப்படத்தில்,

“உன்னை சேரும் அந்த நாளை
எண்ணி எண்ணி
பத்து விரல் நான் மடிப்பேன்
புது மஞ்சள் தாலி மின்ன மெட்டி கேலிபண்ண
பக்கத்தில் நான் கிடப்பேன்”

என்று திருமணக் கனவு காண்பதாய் நாயகியின் ஆசை கூறும் வரிகள் பாடலுக்குக் கூடுதல் பலம். சிறகடிக்கும் வரிகள் இதம்.[19]

'விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா' எனும் திரைப்படத்தில் வாழ்க்கையில் இனி இருவரும் இன்ப துன்பங்களில் பங்கெடுத்து வாழவேண்டும். முன்னோர் வகுத்த இல்லற நெறியைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்பதைக் கவிஞர் தாமரை,

"இனிமேல் புயல் வெயில் மழை
பாலை சோலை இவை
ஒன்றாகக் கடப்போமே"

என்றும்,

"காதல் எல்லாம் நுழையும் இடம்
கல்யாணம் தானே
இன்று தொடங்கும் இந்த காதல்
முடிவில்லா வானே..."

என்றும் வாழ்க்கைப் பயணத்தை இல்லறமே நல்லறமாகும் என்பதை தாமரை தெளிவுபடுத்துகிறார்.

'மின்னலே' திரைப்படத்தில் தலைவன் தன்னைவிட்டு நீங்காது உடன் இருக்க வேண்டும் என விரும்புகிற தலைவி,

"வசீகரா என் நெஞ்சினிக்க
உன் பொன்மடியில் தூங்கினால் போதும்..."

"நான் நேசிப்பதும் சுவாசிப்பதும் உன் தயவால் தானே"

"காதலெனும் முடிவினிலே கடிகார நேரம் கிடையாதே"

"எங்கேயும் போகாமல் தினம் வீட்டிலேயே நீ வேண்டும்"

என்று பெண்களின் ஏக்கங்களுக்கு இந்த வார்த்தைகளே வடிகாலாய் அமைந்தன. "சொல்லாத காதலின் இரணமோ, தனக்குள் எழுந்த காதல் முழுவதையும் கொட்டித்தீர்க்க வேண்டுமென்ற தவிப்போ, ஆண், பெண் இருபாலருக்கும் பொதுவானது என அழுத்தமாகப் பதிவு செய்தன தாமரையின் வரிகள். உடலுக்குள் ஒளிந்திருக்கும் அருவமாய் திகழும் காதலுக்கு சொற்களைக் கொண்டு உருவம் கொடுக்கும் இலாவகம் கவிஞர் தாமரைக்கே உரியது."[20]

திருமண நாளை எண்ணியும் காதலனின் கரம் பிடிக்கும் நாளை எதிர்நோக்கி, 'சுந்தரபாண்டியன்' திரைப்படத்தில் தலைவி,

**"பத்துதல பாம்பாக வட்டமிடும் என் ஆச
மொட்டு போல முகம் கூப்பி உள்ளம் மறைப்பேன்
நெஞ்சுக்குழி மேலாட தாலிகொடி நான்தேட
மஞ்சத்தண்ணி நீராட எப்ப வருவ"**

என்று திருமண நாளை எண்ணி மகிழ்வுறுவதைத் தாமரை தன் பாடல்வழி எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

மக்கட்பேறு

"அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை" இத்தகைய இல்லற வாழ்வினர் பெறவேண்டிய பேறுகளுள் மக்கட்பேறே சிறந்த பேறாகக் கருதப்படுவதை வள்ளுவரும்,

**"பெறுமவற்றுள் யாமறிவ தில்லை அறிவறிந்த
மக்கட் பேறல்ல பிற"[21]**

என்று கூறுகிறார்.

**"முகம் வெள்ளைத்தாள்
அதில் முத்தத்தால்
ஒரு வெண்பாவை நான் செய்தேன் கண்ணே
இதழ் தீர்த்தத்தால்
அதில் திருத்தங்கள் நீ செய்தாய் கண்ணே"**

என்றும் கூறுகிறாள். பலநூறு மொழிகளில் பேசும் முதல் மேதை என்றும். அவள் மீது கிறுக்கிடும் சிறந்த ஓவியன் ரவிவர்மன் என்றும் பாராட்டி மகிழ்கிறாள் தாய் என்பதைக் கவிஞர் மழலையின் சிறப்பைப் புலப்படுத்துகிறார்.

'கண்கள் நீயே, காற்றும் நீயே' எனும் பாடல் நோயுற்ற மகனை எப்பாடுபட்டாவது நடக்க வைக்க வேண்டுமென்று போராடும் தாய் அவளின் புறஅழகே அவளுக்கு ஆபத்தாக வரும்போது சிறிதும் யோசிக்காமல் தலைமயிரை மழுங்கச் சிரைத்துவிட்டுப் பிள்ளையை இடுப்பில் ஏந்தி, புதிய பயணத்திற்குத் தயாராகிறாள். இப்பாடல் 'தாய்மையின் நூற்றாண்டுப் பாடல்' எனச் சிறப்புப்பெறுகிறது.[22]

"தன் மகனை வாரி அணைக்கும் ஒவ்வொரு தாயின் மனவோட்டத்துக்கும் வார்த்தைகள் வழியே தடம் அமைத்துத் தாலாட்டுப் பாடியிருப்பார்."[23]

சூழ்நிலையால் குழந்தையைப் பிரிந்தவன் தன் குழந்தையைப் பார்த்த தந்தையானவன் தன் குழந்தையின் அரவணைப்பைப் பெற முயல்கிறான். 'விசுவாசம்' திரைப்படத்தில்,

“கண்ணான கண்ணே கண்ணான கண்ணே
என்மீது சாய வா
புண்ணான நெஞ்சை பொன்னான கையால்
பூ போல நீவ வா”

என்றும், தன் துன்பத்தில் உழன்ற போதெல்லாம் குழந்தையின் பொன்முகம் கண்டு மீண்டேன் என்பதை,

“அலைகடலின் நடுவே
அலைந்திடவா தனியே
படகெனவே உனையே
பார்த்தேன் கண்ணே
புதைமணலில் வீழ்ந்து
புதைந்திடவே இருந்தேன்
குறுநகை எறிந்தே
மீட்டாய் என்னை...”

இவ்வாறு கூறுகிறார். இப்பாடல் தாலாட்டுப்பாடலாகும். அதே நேரத்தில் ஜீவனுள்ள உணர்ச்சிப் பாடலாகவும் வெளிப்பட்டுள்ளது.

“வெள்ளத்தனையது மலர் நீட்டம்
மெட்டனையது பாடல்”[24]

இயற்கை

இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு மகிழ்ச்சியைத் தரும் என்பதை ‘உன்னிடத்தில் என்னைக் கொடுத்தேன்’ திரைப்படத்தில்,

“மல்லிகைப்பூவே மல்லிகைப்பூவே பார்த்தாயா
பொன்மாலை எங்கள் தோட்டத்தை பார்க்க பூத்தாயா
ஆயிரம் கோடிகள் செல்வம் அதுயாருக்கு இங்கே வேண்டும்
அரைநொடி என்றால்கூட இந்த ஆனந்தம் ஒன்றே போதும்”

“சுற்றி சுற்றி வருதே பட்டுத் தென்றல் காற்று
மொட்டு விடும் மலரை காஞ்சிப்பட்டு
நூலில் கட்டித்தர கேட்கிறது”

என்றும் இயற்கையின் மகத்துவத்தைக் கவிஞர் தம் பாடலில் அழகுபட இயம்பி உள்ளதையும் இயற்கைக்கு ஈடு ஏதும் இல்லை என்பதைச் சுட்டிச் செல்வதையும் காண இயலுகிறது.

இளமை

இளமைப்பருவம் மகிழ்ச்சியான தருணம். இளைஞர்கள், யுவதிகள் இப்பருவத்தில் அளவில்லா மகிழ்ச்சியுடன் இருக்க விழைவர். இளம்பெண்களின் மகிழ்ச்சியை ‘அரசாட்சி எனும் திரைப்படத்தில்,

“கூத்து வேண்டும் வேண்டும்
கும்மாளம் வேண்டும் வேண்டும்
பாட்டு கொஞ்சம் வேண்டும்”

என ஆடிப்பாடி மகிழ்வுறுவதையும், வீட்டில் தாயை ஏமாற்றிப் பலப் பொய்யுரை கூறிச் சமாளிப்பதையும்,

“இளம்பெண்கள் சிறுகண் பூகம்பம்
இம்சையான ஓர் ஆனந்தம்
எப்போதுமே சேதாரம் சேதாரம்”

என்றும், இந்த இளமைக்காலம் மீண்டும் நாளை வருமா வயதாகிப்போனால் பின்பு தருமா என்றும் ஆடிப்பாடி மகிழ்வதைக் கவிஞர் அழகுற எழுதியுள்ளார்.

தலைவி தோழியாக அன்னையாக

தலைவியின் அன்பால் கட்டுண்ட தலைவன் தன் அன்பிற்கினியவளைத் தோழியாகவும், தாயாகவும் எண்ணுகிறான். துன்பத்தில் உழன்ற போது கைகொடுத்தும், சிலுவையைச் சுமந்து நின்றபோது சுகங்களைத் தந்து நிமிர வைத்தவள் என்றும் எண்ணி இறுதியில் அவளைத் தாயாகவும் பாவிக்கிறான். இதை, ‘காதலில் விழுந்தேன்’ திரைப்படத்தில்,

“தெய்வம் பூமிக்கு வருவதில்லை
தாயை பதிலுக்கு அனுப்பி வைத்தான்
தாயும் இங்கு எனக்கில்லை
எனக்கொடு தாய் அவள்
என்னருகில் வந்துவிட்டாள்...”

எனத் தலைவியின் அன்பில் உருகுகிறான். “இதை இருவாட்சிக்காவியம் என்றும், இறை தேடுவதில் ஆரம்பித்து இளைப்பாருவது வரை எங்குச் சென்றாலும் ஆண் பறவையும் பெண் பறவையும் இணைந்தே செல்கின்றன. அதுபோலத்தான் இந்தப் பாடல் வரிகளும்”[25] என்று கூறப்படுகிறது.

‘முப்பொழுதும் உன் கற்பனைகள்’ திரைப்படத்தில்,

“நான் தூங்காத போதும்
என் துன்பத்தின் போதும்
என் அன்னைபோல் காத்தாய் எனை
பொன்வான் எங்கும் நீயே...”

“என் வாழ்நாள் தவம்
உன் அன்பன்றி வேறேதடி...”

என்றும் கவிஞர் தலைவியின் பல்வேறு வடிவங்களை எடுத்துரைக்கிறார்.

‘காதலன்’ திரைப்படத்தில் தலைவன்,

“கசந்திடும் சேதி வந்தால்
பகிர்ந்திட பக்கம் இருப்பாய்
நோயென கொஞ்சம் படுத்தால்
தாயென மாறி அணைப்பாய்
மழைவெயில் காற்றோடு பூகம்பம் வந்தாலுமே
உனதுமடி நான் தூங்கும் வீடாகுமே...”

என்று தலைவியைத் தோழியாக, அன்னையாகக் காண்பதைத் தலைவன் வாயிலாக எடுத்தியம்புகிறார் கவிஞர் தாமரை.

இதேபோல் தலைவன் தலைவிக்கு வழிகாட்டும் நேரம் தந்தையாகவும், தாயாகவும், தெய்வமாகவும் திகழ்வதை ‘சொக்கத்தங்கம்’ திரைப்படத்தில்,

“வெள்ளையாய் மனம் பிள்ளையாய் குணம்
கொண்டவன் நீ அல்லவா
தந்தை தாய் என என்னைத் தாங்கிய
தெய்வமும் நீ அல்லவா
தூசிபுயல் வீசி அந்த சூரியன் சாய்வதில்ல
நூறுதடை வந்தும் நீ எப்போதும் தோற்றதில்லை”

என்றும், துன்பத்தில் துணையிருந்து சோகம் மறக்கச் செய்யணும் என்றும் தலைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளதைக் காண இயலுகிறது.

தூது

காதலர்கள் தங்கள் உள்ளத்தில் தோன்றிய உணர்வுகளை மனத்துள் வைத்து அடக்கிய பிரிவுத்துயரை அறிவிக்கும்படி தன் காதல் மிகுதியையும், அஃறிணைப் பொருள்களிடம் கூறித் தூது சென்று வருமாறு வேண்டுவர். இம்முறையில் ‘தூது’ இலக்கியம் என்ற சிற்றிலக்கிய வகைமை புதிதாகத் தோன்றியது. காதலியைப் பிரிந்த தலைவன் காதலியைத் தேடி அலைந்து தவிக்கிறான். அன்றிலாகி அழுகிறான். உயிர் போனால்கூட அவளைப் பார்க்கத் துடிக்கிறான். அவள் இல்லாததால் மொழி, வழி, ஒளி, நிழல் எவையுமில்லையென வருந்தி, காற்றைத் தூதாக அனுப்ப நினைத்து,

“காற்றை தூதாக நான்விட
கண்ணே உன் கூந்தல் கோதி பாராதோ
உன் கண்ணின் மைபூசி நீ விட
காற்றும் பெண்ணாகி இங்கு வாராதோ...”

என்று ஏங்குகிறான் என்பதை, ‘இரும்புக்குதிரை என்னும் திரைப்படத்தில் எழுதியுள்ளார்.

மேலும் ‘கிருஷ்ணவேணி பஞ்சாலை’ திரைப்படத்தில்,

"தூதாய் போய் வருமா – பொன்
மேகம் பேசிடுமா

ஈரம்உன் விரலாய் என்
மேலே எழுதிடுமா..."

"இந்த வானம் மேகம் வாழ்த்துதோ
வெறும் ஆசை காட்டி வீழ்த்துதோ..."

என்று மேகத்தைத் தூது விடுவதாகக் கவிஞர் இயற்றியுள்ளார்.

தகவல் தொழில் நுட்பம்

காதலை வெளிப்படுத்துவதில் இன்றைய தகவல் நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தியமையை நோக்கும்பொழுது காதலர்கள் தன் காதலை வெளிப்படுத்துவதில் மாற்றம் அடைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. 'எங்கேயும் காதல்' திரைப்படத்தில்,

"மஞ்சள் பெண்ணே எங்கே செல்கிறாய்
மின்னஞ்சல் போலே வந்து சென்று கொல்கிறாய்
நீ வேகம் காட்டி போகும்போது நோகுதே
உன் தூரம் கூட பக்கமாக மாறுதே..."

"காதலின் வேகத்தை மின்னஞ்சலுடன் ஒப்பிட்டுத் தலைவன் கூறுவதைக் காண இயலுகிறது. இன்றைய காலத்தில் காதல் தகவல் தொழில் நுட்பம் வழியே வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். பாடல் கேட்டதும் காதுகளைவிட்டு அகல மறுத்து உதடுகளில் உட்கார்ந்துவிடுகிறது."[26]

பாச உணர்வு

ஒரு தாய் வயிற்றில் பிறந்து இவ்வுலகைக் காணும் உறவுகள் பற்றி எண்ணிடும் போதெல்லாம் உற்சாகம் பிறக்கும். உறவுகளுக்காக உரிமைக் குரல் கொடுக்கும். சூழல் காரணமாக அண்ணன் தம்பி பிரிய நேரிடுகிறது. அண்ணனைப் பிரிந்து பரிதவிக்கின்ற காட்சியை 'மாற்றான்' எனும் திரைப்படத்தில்,

"இறந்தும் உன் மூச்சுக்காற்றை
உணர்கிறேன் இதமாக
சரிபாதியில் இரவும் பகலும்
என கூறியே உலகம் சுழலும்
ஒரு பாதியே பிரிந்தே போனால் என்னாகும்..."

என்று இயற்கையைச் சகோதரனுடன் ஒப்பிட்டு எழுதியுள்ளார். இதன்வழியே பாசஉணர்வை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

தத்துவம்

வாழ்க்கைத் தத்துவத்தையும் தாமரை சுட்டிச் செல்கிறார். இன்பம் துன்பம் நிறைந்ததுதான் வாழ்க்கை என்பதை 'வாரணம் ஆயிரம்' திரைப்படத்தில்,

"வாழ்க்க ராட்டினம் தாண்டா
தெனம் சுத்துது ஜோரா
அது மேல கீழ மேல கீழ காட்டுது தோடா
மொதநாள் உச்சத்திலிருந்தேன் – நான்
பொத்துனு விழுந்தேன்
ஒரு மீனப்போல மீனப்போல தரையில் நெளிஞ்சேன்
யாரோ கூடவே வருவார்
யாரோ பாதியில் போவார்
அது யாரு என்ன ஒண்ணும் நம்ம கையில இல்லையே..."

என்று கவிஞர் உணர்த்துவதையும்,

'என்னை அறிந்தால்' திரைப்படத்தில்,

"உலகென்னும் பரமபதம்
விழுந்தபின் உயர்வு வரும்
நினைத்தது நினையாதது சேர்க்கப் போறோமே"

என்றபடி இருவரும் இன்ப துன்பம் உயர்வு தாழ்வு ஆகியவற்றைக் கடந்து வாழவேண்டும் என்ற நம்பிக்கையை விதைக்கிறார் தாமரை.

நிலையாமைக் கருத்துகளையும் எளிமையாகக் கூறுகிறார் தாமரை. 'காதலில் விழுந்தேன்' திரைப்படத்தில்,

"பந்தாட்டம் உலகம் வச்சான்
இராட்டினம் போல் சுழல வச்சான்
ஏற வச்சான் இறங்க வச்சான்
சொல்லவிட்டு மயங்க வச்சான்"

"மாடு செத்தா மனுஷன் தின்னான்
தோல வச்சு மேளங்கட்டி கூத்துக்கட்டுடா"

என்று தத்துவக் கருத்துகளை நயம்பட உரைத்துள்ளார்.

ஊடல்

"பெண்மை சிறப்பின் கற்பெனப்படுவது
மகிழ்வும் ஊடலும் ஊடலுணர்த்தலும்
பிரிவும் பிறவும் மருவியதாகும்"[27]

என்று கற்பின் இலக்கணத்தை வரையறுத்துள்ளார். தலைவன் பிரிவால் தலைவி ஊடுதலும் தலைவன் அவளது ஊடலைத் தணிவித்தலும், பிரிவுகளும் பிறவும் பொருந்தியதே கற்பு என விளக்கமளித்துள்ளார்.

தலைவனும் தலைவியும் அன்பின் மிக்கால் காதலித்துப் பின் சிறு ஊடல் ஏற்பட்டு பிரிவு நேரிடுகிறது. பின் வருந்தி இருவரும் ஒருவரையொருவர் நினைத்து மன்னிப்புக் கோருகின்றனர். இதை 'விண்ணைத்தாண்டி வருவாயா' என்னும் திரைப்படத்தில்,

ஆ: "கனவே தடுமாறி நடந்தேன்
நூலில் ஆடும் மழையாகிப் போனேன்
உன்னால் தான் கலைஞனாய் ஆனேனே..."

பெ: "காற்றில் ஆடும் காகிதம் நான்
நீதான் என்னை கடிதம் ஆக்கினாய்..
அன்பில் தொடங்கி அன்போடு முடிக்கிறேன்
என் கலங்கரை விளக்கமே"

என்றும் பாடுவதின் மூலம் இருவரின் அன்பையும், தவிக்கும் தவிப்பையும் மிக நேர்த்தியாக நயம்பட வெளிப்படுத்தியுள்ளார் கவிஞர்.[28]

வீரம்

ஆண்களின் கல்வி, வீரம், செல்வம் ஆகியவற்றின் பெருமையைக் கூறுவது பாடாண்திணை. ஆணின் வீரத்தையும் தீரத்தையும் கவிஞர் 'மாற்றான்' திரைப்படத்தில்,

"மாவீரமும் ஒரு நேர்மையும்
கை கோர்த்துக் கொள்ள
அகராதியோ அதை ராகவன்
என அர்த்தம் சொல்ல
அதிகாரமோ ஆர்ப்பாட்டமோ
இவன் பேச்சில் இல்லை

முன் ஆய்வதில் பின் பாய்வதில்
இவன் புலியின் பிள்ளை..."

என்று ஆணின் வீரத்தைக் கவிஞர் பறைசாற்றுகிறார். அச்சம் என்ற சொல்லைத் தீயில் இட்டுத் தீய்த்தானே என்றும் கூறியுள்ளார்.

புரட்சி

ஏழைகள் என்றும் வறுமையின் பிடியிலும் கொடுமையின் கைகளிலும் வாழ்வது தான் விதி என்பதை மாற்றி கவிஞர் 'தானா சேர்ந்த கூட்டம்' எனும் திரைப்படத்தில்,

“பிறப்பதே பிழை என்னும் இழிநிலை
உண்மை இல்லை நாட்டில்
தவறுதே மழை தினம்படும் வதை
மூழுகின்றோம் சேற்றில்
ஒரு உயிருக்கு இங்கு விலை என்ன
வெறும் கண்ணீர் சிந்தி பயன் என்ன...”

என்று ஏழையின் துயரத்தையும்,

“இந்த லஞ்சம் ஊழல் ரெண்டும் இங்கே
கெட்ட வார்த்தை ஆகாதா...”

“இனி நாம் ஒரு தாயம் கீச்சியே
ஏணி ஏறனும்
எதிரி அடிவாங்கி ஓடி போகனும்”

“இது வலியால் வாடிய கூட்டமடா
ஒரு புதிரான போராட்டமடா”

என்று துணிவையும், துணிந்து செயல்பட்டு ஒழிக்க வேண்டியவற்றை ஒழித்து நம் உரிமையைப் பெறவேண்டும் என்பதை ‘தானா சேர்ந்த கூட்டம்’ என்னும் திரைப்படத்தில் உணர்த்தியுள்ளார்.

சாதி

சமத்துவ சமுதாயத்தைச் சீரழிக்கும் சக்தி சாதிக்கே உண்டு.

“சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா – குலத்
தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்”[29]

என்று பாடி மனிதர்கள் அனைவரும் சமமானவர்கள் அதில் உயர்வு தாழ்வு இல்லை என்றார் பாரதி. ஆனால் மனிதனை மனிதன் இழிவாக நடத்தும் மனிதாபிமானமற்ற தீண்டாமை கடைபிடிக்கப்பட்டு வருகிறது. சாதியமுறை முற்றிலும் ஒழிக்கப்பட வேண்டும். உயர்வு தாழ்வு கீழ் மேல் எனச் சாதியை உண்டாக்கி அடிமைப்படுத்தும் சமூகத்தை இங்கு சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் தாமரை. ‘ஆண்டான் அடிமை’ திரைப்படத்தில்,

“கட்டிடம் கட்டினவன் அதை கட்டி முடிச்சதுமே
வீட்டுக்குள்ளே நுழைஞ்சா அதை தீட்டுன்னு சொல்வாங்க
மாட்ட குளிக்க வச்சு பசும்பால கறந்து வந்தா
அதில் தீட்டு இருக்காது அத சாமிக்கும் வைப்பாங்க
நிலவுக்குப் போனாலும் அங்கேயும் சாதி வரும்
சாதிகள் வந்தாலே சேரியும் சேர்ந்துவிடும்
அங்கேயே சாதியின் சண்டைகளால்
வட்டநிலவு ரெண்டுபடும்”

என்று சாதியின் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கும் அவலத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

இவ்வாறு பல பாடுபொருள்களைக் கொண்டு நூற்றுக்கணக்கான பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். அவற்றுள் சில பாடல்கள் மட்டுமே ஆய்வில் மேற்கோள்களாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

தமிழ்ப்பாதுகாப்பு

பிறமொழிக் கலப்பின்றி எழுதும் கொள்கையுடைய கவிஞர் தாமரை தன் பாடல்களில் தமிழ்க் காப்பை கடைப்பிடிப்பதில் உறுதியோடு உள்ளவர் என்பதற்குப் பல பாடல்கள் சான்றாக அமைந்துள்ளன.

“சகியே சகியே சல்லாபத்தேரின்
மணியே மணியே
ரதியே ரதியே உன் ராவில் நானும்
நுழைந்திடவா
விரலோடு விரல்கள் இறுகிடவே
நகத்தோடு நடனம் தொடங்கும்”

எனத் தமிழ்ச் சொற்கள் வழியே காதலின் உணர்வுகளை அழகாகக் கூறியுள்ளார். பார்த்த முதல்நாளே என்னும் பாடலில் ‘என் பதாகை தாங்கிய உன்முகம்’ என்ற வரிகளில் பதாகை என்ற சொல்லைக் காதல் களத்துக்குள் கொண்டு வந்து பாடலுக்கு அழகைத் தந்திருக்கிறார்.

காதலியின் நினைவுகளால் காலநிலைகளும் மாறுகிறது என்பதை ‘என்னை நோக்கி பாயும் தோட்டா’ திரைப்படத்தில்,

“ஞாபகம் எல்லாம் பாவை ஆகுதே
ஆயிரம் பூக்கள் தூவ தோணுதே
காரிகையாலே காற்றும் மாறுதே
வானிலை வெப்பம் தோற்றுப் போகுதே...”

என்று பாடல்களில் பாவை, காரிகை போன்ற பல தமிழ்ச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ‘காதலில் விழுந்தேன்’ திரைப்படத்தில்,

“உன் புத்தகத்தின் முதல் பக்கம் என் இதயவாசல்
உன் பெயரை எழுதிவிட்டுப் போனாயே...
உன் கூந்தல் காட்டில் ஒளியும் ஒரு
குழலா எந்தன் இதயம்...”

என்ற பாடலில் கூந்தலைக் காடு என்றும், நீ திறக்கும் புத்தகத்தின் முதல் பக்கத்திலே இதயவாசல் காத்திருக்கிறது என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

காதலியை நிலவாகவும், அலையாகவும், சிலை, மான், தேன், மயில் என உருவகப்படுத்தி உள்ளதையும் பாடலில் காணமுடிகிறது.

“நிலவாக உன்னை வானில் பார்த்தேன்
அலையாக உன்னை கடலில் பார்த்தேன்
சிலையாக உன்னை கருங்கல்லில் கூட
உன்னைப் பார்த்தேனே
மானாக உன்னை மலையில் பார்த்தேன்
தேனாக உன்னை மலரில் பார்த்தேன்
மயிலாக உன்னை வேடந்தாங்கல்
காட்டில் பார்த்தேனே...”

என்ற ‘குட்டி’ திரைப்படத்தின் பாடலின் வழி அறியலாம்.

தெய்வத்திற்கு சூட்டப்பட்ட பாமாலை என்றும் தேன் போன்ற பாடலால் அமையப்பெற்ற மாலை என்றும் வருணிக்கப்படுகின்ற தேம்பாவணியையும் ‘கெத்து’ படத்தில் ஒரு பாடலில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“தேன் காற்று வந்தது
தேம்பாவணியாய் கொஞ்சுது
உன்னை மட்டும் தீண்டிப்போக வந்தது
அது என்னை என்றோ தீண்டித்
தீண்டிக் கொன்றது”

என்ற பாடல் வரிகளில் தேன் காற்று, தேம்பாவணி என்றும் அழகுபட எடுத்தாண்டுள்ளார். தாமரையின் வரிகள் நம்மைத் தாலாட்டி மெய்மறக்கச் செய்கிறது.[27]

‘சிங்கம்–3’ என்ற திரைப்படத்தில் தலைவி காதலுடன் அணுகிய போது விலகிச் சென்றவன் அவள் கண்களால் கவரப்பட்டு அவளை முகவரியாகவே மாற்றிக் கொண்டதாய் கவிஞர்,

“என்தாய்போல தூங்காத சேய்போல
துரத்தாத பேய்போல காதல் செய்தாய்
காதலில் விழமாட்டேன் என்றே
காந்தலாய் இருந்தேன்
உன் கண்களால் என்னைக் கவ்விக்
கொண்டாய் கந்தலாகி விழுந்தேன்...”

என்றும்,

“முதல் முறையாக அன்பே உன்னைப் பார்த்தேன்
என் முகவரியாக உன்னை அன்றே ஏற்றேன்...”

என்ற பாடல் வரிகளில் தமிழ்ச் சொற்கள் விரவிக்கிடப்பதைக் காண இயலுகிறது.

ஒரு பாடலில் ‘காந்தர்வ மணம்’ போன்ற வார்த்தைகளையும் கொண்டுவந்திருப்பார் கவிஞர். “பெண்கள் உலகம் சார்ந்து எழுதியது மட்டுமின்றி ஆணின் காதலையும், ‘சுப்பிரமணியபுரம்’ படத்தில் எழுதியுள்ளார். காதலியின் கடைக்கண் பார்வை மட்டுமே காதலனுக்குச் சுகந்தம். ஒட்டுமொத்த உரையாடலுமே அவளின் பார்வையும் இவனது

புன்னகையும் மட்டுமே. அவர்களின் ஒட்டுமொத்த காதலையுமே ‘கண்கள் இரண்டால்...’ என்ற பாடலில் அழகாகத் தொடுத்திருப்பார் தாமரை.”[31]

“கண்கள் எழுதும் இரு கண்கள் எழுதும்
ஒரு வண்ணக் கவிதை காதல்தானா
ஒரு வார்த்தை இல்லையே இதில் ஓசை இல்லையே
இதை இருளிலும் படித்திட முடிகிறதே
கறைகள் அண்டாத காற்றும் தீண்டாத
மனதுக்குள் எப்போது நுழைந்திட்டாய்
உடலும் அல்லாத உருவம் கொள்ளாத
கடவுளைப் போல் வந்து கலந்திட்டாய்...”

என இப்பாடல்வழி காணமுடிகிறது.

மேலும் மனமொத்த காதலர்கள் இருவரும்,

ஆ: “மனவயல் எங்கும் இன்று மோகமழை பெய்கிறாய்
என்னை கொஞ்சம் செல்லமாக
நெஞ்சுக்குள்ளே வைக்கிறாய்”

பெ: “உன்னைப் பற்றிபாட தமிழில் எங்கு
வார்த்தை தேட
அதன் பதினெட்டு மெய்யும் பன்னிரு உயிரும்
போதாதல்லவா
நீ ஆசை மொழியின் நகரம் தான்
நீ நகர்ந்தால் நகரும் நகரம் தான்
நீ விழியால் மனதை உழுதாயே
ஒரு விதையாய் நீயே விடுத்தாயே
உயிர் காதல் பூவே நீதானே வாழ்வே”

என இருவரும் மனதை உழுது விதைத்து பூ மலர்ந்ததையும் அழகாய் வடிவமைத்துள்ளார் கவிஞர் தாமரை.

அன்புடை தலைவி தலைவனைப் பிரிய நினைத்தாலும் மறுகணம் பிரிய மனம் இடங்கொடாது என்பதை,

“போதும் என்றே விலகிடத் தோன்றும்
வேண்டும் என்றே மறுகணம் மாறும்”

என்றும், வாழ்க்கை பரமபத விளையாட்டு போன்றது என்பதை,

“ஓர் அன்பு என்றால் பரமபதம்
மேலும் கீழும் உருண்டு விடும்...”

என்றும், குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் ஒரு திரைப்படக் கதையானது தொடங்கி விரைவில் முடிவது போல ஆண்களின் நெஞ்சம் உள்ளது என்று தலைவன் தன்னை விட்டு நீங்கும் காலத்துத் தலைவி வருத்தமுறுவதை,

“ஆணின் நெஞ்சம் திரைப்படமே
தொடங்கி விரைவில் முடிந்திடுமே...”

என்றும், இருவரும் இணைபிரியாது வாழும் வாழ்க்கை என்பது ஆழ்கடலில் சென்று மொத்தப் படத்தையும் எடுப்பது போலவே இக்காலகட்டத்திற்குத் தக்கவாறு நயம்பட கவிஞர் உணர்த்தியுள்ளார்.

“ஒரு பெண்ணும் ஆணுமாய்
சேர்ந்து சேர்வது சாகச கதை தானே
அதை ஆழக் கடலிலே
மொத்தப் படத்தையும் எடுப்பது போல் தானே”

என்று ‘சாபூதிரி’ திரைப்படத்தில் அழகுற எடுத்தியம்பியுள்ளார்.

காதலியின் அழகை வர்ணிக்கும் இடத்தே ‘விண்ணைத்தாண்டி வருவாயா’ திரைப்படத்தில்,

“மரகத் தொட்டிலில் மலையாளிகள்
தாலாட்டும் பெண்ணழகே
மாதங்கத் தோப்புகளில்...
பூங்குயில்கள் இனச்சேர...
புல்லாங்குழல் ஊதுகையான
நின் அழகே... நின் அழகே!...”

என எழில் நயத்துடன் கவிஞர் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

“கடலினில் மீனாக இருந்தவள் நான்
உனக்கென கரைதாண்டி வந்தவள் தான்
துடித்திருந்தேன் தரையினிலே
திரும்பிவிட்டேன் என் கடலிடமே...”

என்று காதலி மன்னிக்கும்படி கேட்டுக் கொள்கிறாள். அவளின் மொத்தக் காதலும், வரம் கிடைத்தும் தவறவிட்டேன் என்ற புலம்பலும், காதல் வலியினையும் உணரமுடிகிறது. பெண்ணின் மனநிலையைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

காதலி, காதலனை நினைத்துச் சிந்தும் கண்ணீரே அவளின் காதலைக் காட்டிக் கொடுத்துவிடுகிறது என்பதை,

“அன்பிற்கும் உண்டோ அடைக்குந்தாழ் ஆர்வலர்
புன்கணீர் பூசல் தரும்”[32]

காதல் வந்தால் தனக்கென எதையும் வைத்துக் கொள்ளாதவர்கள் காதலர்கள் என்பதை,

“அன்பிலார் எல்லாம் தமக்குரியர் அன்புடையார்
என்பும் உரியர் பிறர்க்கு”[33]

இதயமும் இதயமும் இணைவது தானே காதல் என்பதை,

“புலம்பல்எனச் சென்றேன் புல்லினேன் நெஞ்சம்
கலத்தல் உறுவது கண்டு”

என்று மூன்று திருக்குறள்களை இங்கே குறிப்பிட்டுப் பெண்ணின் மனநிலையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘காக்க காக்க’ என்னும் திரைப்படத்தில் காதலியின் அழகை வருணிப்பதாக,

“புடவையின் தேர்ந்த மடிப்பில் விசிறி வாள்கள்
தோள்களில் ஆடும் கூந்தல் கரிசல் காடுகள்”

எனக் கவிஞர் வருணிக்கிறார்.

தலைவி தன் தலைவனை நினைத்து பெருமிதம் கொண்டு அவனை சூரியனாகவும் தன்னை நிலாவாகவும் உருவகப்படுத்துவதையும்,

“தவமின்றி கிடைத்த வரமே இனி
வாழ்வில் எல்லாம் சுகமே
நீ சூரியன் நான் வெண்ணிலா உன்
ஒளியால் தானே வாழ்கிறேன்...”

என்றும், மேலும் தாமரையாகவும், வான்முகிலாகவும், ஆழ்கடலாகவும் கூறுவதையும் கவிஞர் தாமரை அழகுற எழுதியுள்ளமையை இப்பாடல் வரிகள் மூலம் அறியலாம். இதேபோன்று காதலனும்,

“இலையும் தீண்டாத கனிநீ
விரல்கள் மீட்டாத இசைநீ
மெல்லிசையால் என் காதல் வசம் நீ
தவமே செய்யாத வரம் நீ”

என்று ‘கதிர்வேலன் காதல்’ திரைப்படத்தில் தலைவியை நோக்கிப் பாடுவதாக எழுதியுள்ளார்.

‘காதலில் விழுந்தேன்’ படத்தின் தலைவியும், தலைவனும்,

“உன்னைப் பற்றி ஏறும் காதல்கொடி நானே
உன் கையெழுத்தைத் தாங்கும் காகிதமும் நானே
உன் உள்ளங்கையில் சுற்றும் பம்பரமும் நானே
எந்தன் உயிரே”

என்று பாடுவதில் வாழ்க்கை முழுதும் இணைபிரியாது வாழ்வதை காதல்கொடி, கையெழுத்து காகிதம், பம்பரம் எனப் பல சொற்களைப் பயன்படுத்திக் கூறியுள்ளமையிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

இராமன் சீதையைக் கண்டவுடன் காதல் மலர்கிறது.

“அண்ணலும் நோக்கினான்
அவளும் நோக்கினாள்”

அதுபோல தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இதயம் இடம் பெயர்கிறது.

“ஓர் அலையாய் வந்து
எனை அடித்தாய் கடலாய் மாறி
பின் எனை இழுத்தாய்
உன் அலாதி அன்பினில் நனைந்தபின்
நனைந்தபின் நானும் மழை ஆனேன்...”

என அன்பில் நனைவதை, காதலர்களின் கனவை எழுதித் தீர்ப்பதில் தாமரைக்குத் தீராப்பிரியம் போல. ஒவ்வொரு காதலர்களின் கனவைத் தன் எழுத்துக்கள் மூலம் நிஜமாக்கினார்.[34]

“இவ்வாறு பல திரைப்படங்களில் எழுதிய பாடல்களில் இலக்கிய சொற்களையும், புதுமையான சொற்களுடன் ஒப்பிட்டும் எழுதியுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. அதேநேரம் அழகியல் மிகுந்த தூய தமிழ் வார்த்தைகள் இவர் நமக்கு அளிக்கும் கொடை. **‘சந்தியாகால மேகங்கள்’, ‘காட்சிப்பிழைபோலே’, ‘காஞ்சனை’, ‘கலாபம் போலாடும்’, ‘நீராம்பல் பூவே’, ‘மந்தகாசம் சிந்தும் உன்முகம்’ என்று கேட்டவுடன் சிலிர்க்கவைக்கும் சொற்கள் இவருடையது.”**[35] கவிஞர் தாமரையின் தளராத தமிழ்க் காப்புக் கொள்கையினால் இழந்த பாடல்கள் பல இருப்பினும் அழகியல் மிகுந்த தூய தமிழ்ச் சொற்களினால் பாடல்கள் இயற்றித் தமிழ்த் திரைப்பட வானில் ரசிகர்களின் மத்தியில் கொடிகட்டிப் பறந்து கொண்டிருக்கிற ஆளுமைத்திறன் மிக்க பாடல் ஆசிரியராக வலம் வந்து கொண்டிருக்கிறார். தமிழ்த் திரைக்கடலில் மோதும் பல அலைகளில் மூழ்கிவிடாமல் தனித்து நீந்தும் மலராக ஒளி வீசுவதற்கு இவரது தூய தமிழ்ச்சொற்களே அணி செய்கின்றன.

சமூக நோக்கு

தனிமனித வாழ்வினை வளப்படுத்தவும் வழிகாட்டவும் இலக்கியங்கள் பெரிதும் துணைநிற்கின்றன. தனிமனிதனையும், சமூகத்தையும் சித்தரிப்பதுடன் மட்டும் நின்றுவிடாமல் சுத்திகரிக்கவும் இலக்கியம் பயன்படுகிறது.

திரையிசைப் பாடல்கள் சமூகத்தில் வாழும் மக்களின் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும் ஊடகமாக செயல்பட்டு வருகின்றன. சமூகம் என்பது வாழ்க்கை நெறியை, பண்பாட்டை வளர்ப்பதில் பங்குபெறும் தனிமனிதர்களின் கூட்டமைப்பாகும்.

சிலர் தாங்கள் வகிக்கும் பதவி, அதிகாரம், செல்வம், உடைமைப் பொருள்கள் ஆகியவற்றால் பெரும்பான்மையான மக்களை ஒடுக்கி அடிமைப்படுத்தும் சமூக அமைப்பில்,

"பிறப்பதே பிழை என்னும் இழிநிலை
உண்மை இல்லை நாட்டில்
தவறுதே மழை தினம்படும்வதை
மூழுகின்றோம் சேற்றில்
ஒரு உயிருக்கு இங்கு விலை என்ன
வெறும் கண்ணீர் சிந்தி பயன் என்ன
இந்த லஞ்சம் ஊழல் ரெண்டும்
இங்கே கெட்டவார்த்தை ஆகாதா
இனி நாம் ஒரு தாயம் கீச்சியே
ஏணி ஏறனும்..."

எதிரி அடிவாங்கி வாங்கி ஓடிப்போகனும் என்று அடங்க மறுத்து துணிந்து உரிமையைப் பெற வேண்டும் என்ற குரலின் தாக்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறார் கவிஞர் தாமரை.

சமத்துவ சமுதாயத்தைச் சீரழிக்கும் சக்தி சாதிக்கே உண்டு. மனிதர்கள் அனைவரும் சமமானவர்கள்.

"இட்டார் பெரியோர்
இடாதார் இழிகுலத்தோர்"

என்றார் ஔவையார். முதலாளி, தொழிலாளி, ஏழை, பணக்காரன், உயர்ந்தவன், தாழ்ந்தவன் என்ற பாகுபாட்டை உருவாக்கிய சமூகத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

"கட்டிடம் கட்டினவன் அதை கட்டி முடிச்சதுமே
வீட்டுக்குள்ளே நுழைஞ்சா அதை தீட்டுன்னு சொல்வாங்க"

"நிலவுக்குப் போனாலும் அங்கேயும் சாதிவரும்
சாதிகள் வந்தாலே சேரியும் சேர்ந்துவரும்
அங்கேயே சாதியின் சண்டைகளால்
வட்டநிலவு ரெண்டுபடும்..."

என்று சாதியின் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கும் சமூகத்தைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். 'வல்லான் வகுத்தது வாய்க்கால்' என்ற நிலை மாறி 'நல்லான் வகுத்தது சட்டம்' என்ற நிலை வரவேண்டும். சாதியமுறை முற்றிலும் ஒழிக்கப்பட வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார்.

வாழ்க்கை என்பது இன்பம் துன்பம் நிறைந்தது என்பதை,

"வாழ்க்க ராட்டினம் தாண்டா
தெனம் சுத்துது ஜோரா
அது மேல கீழ மேல கீழ காட்டுது"

என்றும்,

“உலகென்னும் பரமபதம்
விழுந்தபின் உயர்வுவரும்...”

என்ற வாழ்க்கைத் தத்துவத்தையும் நிலையாமையையும் உணர்த்துகிறார்.

“அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை அஃதும்
பிறன்பழிப்பது இல்லாயின் நன்று”[36]

என வள்ளுவர் கூறுவது போல இல்லறமே நல்லறமாகக் கொண்டு களவைக் கற்பாக மாற்றி தலைவனும் தலைவியும் இன்ப துன்பங்களில் பங்கெடுத்து வாழவேண்டும். தலைவி தாயாக, தோழியாகவும், தலைவன் தந்தையாக, தோழனாக இல்லறத்தை நல்லறமாகக் கொண்டு செல்ல வேண்டும் என்று சமூகத்திற்குச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இதையே தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் கற்பியலில் இல்லறத்தார் தமது கடமைகளாக,

“காமம் சான்ற கடைக்கோட் காலை
ஏமம் சான்றமக்களொடு துவன்றி
அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே”[37]

எனச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளமை இங்கு நோக்கத்தக்கது.

இவ்வாறு கவிஞர் சமூகத்திற்குத் தம் பாடல்கள் வாயிலாகப் பல கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளார்.

உத்திகள்

உத்தி என்பது தற்பொழுது தோன்றியது அல்ல. அது தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே வழக்கில் இருந்து வந்தது என்பதனை,

“ஒத்த காட்சி உத்தி வகை விரிப்பின்”[38]

என்ற நூற்பாவினால் அறியமுடிகிறது.

பாடலாசிரியர் தான் கூற விரும்பும் கருத்துகளைச் சிறப்பாக எடுத்துக் கூறுவதற்குக் கையாளும் வழி வகைகளே உத்திகளாகும்.

“ஒரு கலைஞன் தன் துறையின் செவ்விய வெளியீட்டிற்கு பயன் கொள்ளும் ஆற்றலும் ஆக்கமுறையும் உத்தி”[39] என விளக்கம் கொள்கிறது என்ற கருத்து உத்தியின் முதன்மையை வெளிப்படுத்துகிறது.

இலக்கணச் சிறைகளை உடைத்தெறிந்துவிட்டு திரைப்பாடல்கள் தமிழ் உலகில் சில மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தது. குறியீடு, படிமம், அங்கதம், முரண், எதுகை, மோனை, அடுக்குத்தொடர் போன்றவற்றைக் கொண்டு எழுதப்பட்ட பாடல்கள் வரவேற்பைப் பெற்றன.

இவ்வாறு பல்வேறு உத்திகளைக் கொண்டு கவிஞர் தாமரை பல பாடல்கள் புனைந்துள்ளார்.

“ஆக்குவோனின் படைப்பாற்றலும் தனித்தன்மையும் ஒவ்வொரு கூற்றிலும் வெளிப்படும் போது புலமை வண்ணம் தெரிகிறது. அதனை நுனித்து உணர்ந்து கொள்ள உத்தியாய்வு உதவுகின்றது”[40] என்கிறார் ச.வே.சுப்பிரமணியன். படைப்பாளனின் தனித்தன்மைக்கு ஏற்பவும் படைப்பாற்றலுக்கு ஏற்பவும் உத்திகள் உருவாகின்றன. செய்திறன் என்பதே உத்தியாகும். வடிவம் உருவாவதற்குக் காரணமாய் அமைவது உத்தி. உரிப்பொருளை உணர்த்துவது உத்தி. **“உத்தி என்பது கலை ஆக்கமுறை படைப்பில் முத்திரைப் பதிவாய் அமைவது. அதன் ஆளுமைத் திறத்தின் தனித்தத்துவங்களைச் சுட்டிக்காட்ட வல்லது”**[41] என்கிறார் சி.இ.மறைமலை. இலக்கியத்தில் புலப்படுத்தும் முறை பல உத்திகளை உள்ளடக்கியது. உடலைத் தாங்கிய எலும்புக் கூட்டிற்குப் புறவடிவம் தருகிற பல்வேறு உறுப்புகளைப் போன்றது உத்திகள் எனலாம். எந்த ஒரு கலைஞனும் தன் படைப்புகள் எதுவாயினும் அதைப் பயனாளிகள் முழுமையாக உணர்ந்து கொள்வதற்குப் பயன்படுத்தும் ஆற்றலும் ஆக்கமுறையும் உத்தி ஆகும்.

“ஒரு கலைஞன் தன் எண்ணங்களை எப்படி வெளியிடுகிறான் என்பதிலேயே முதன்மையான ஆதாரம் காட்ட வேண்டும். வெளிவிடும் பொருளைப் பற்றிய ஆர்வம் முதன்மையானதன்று. உத்திகளைக் கையாள்வதில் பேரார்வமும் வடிவத்தை அமைப்பதில் பெருங்காதலும் அவனுக்கு இருக்க வேண்டும்” என்கிறார் அர்னால்டு பென்னட். இதிலிருந்து இலக்கியப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கப் பொருள்களைவிட அவற்றை வெளிப்படுத்தும் முறையும் வடிவமுமே முக்கியம் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

கலை நேர்த்திமிக்கதொரு ஓர் உள்ளடக்கம் திகழ அடிப்படையாக அமைவது உத்தியெனக் கூறலாம். உத்தியில் படிப்பவரை மனங்கொள்ளச் செய்யும் செயல்பாடு உள்ளது.

உத்திவகைகள் இருவகைப்படும். அவை,

1. **பருப்பொருள் வடிவ உத்திகள்**
2. **நுண்பொருள் வடிவ உத்திகள்**

என்பன,

“கவிதையைப் படைக்கும் போக்கிலேயே வெளிப்படையாகத் தோன்றிக் கவிதைப் பொருளைக் கருவாக்கித் தருபவை பருப்பொருள் உத்திகளாகும்”[42] என்கிறார் சு.அரங்கராசு.

பருப்பொருள் உத்திகளாக சித்திரமுறை, முரண், தலைப்பு, சொல்லுடைப்பு, சொல்லாடல், மொழிநடை, அடுக்கு வருணனை, அங்கம்... போன்றன.

சொல்லாடல் மொழிநடை

பருப்பொருள் உத்திகளுள் கவிஞர் தாமரையின் பல பாடல்கள் சொல்லாடல் மிகுந்து மொழிநடையைச் சிறப்புற எடுத்துரைக்கும் பாங்கை உணரமுடிகிறது. எடுத்துக்காட்டாகக் காதலின் அளவைக்குறிப்பிடுகையில்,

“வானின் நீளமே கடலின் ஆழமே
காற்றின் நீழமே காதல் ஆகுமே
நானும் நீழமே வாழும் வாழ்விலே
காலம் தாண்டியும் காதல் நீளுமே”

என்றும் காதலியைத் தாயாக எண்ணும் இடத்தில்,

“தெய்வம் பூமிக்கு வருவதில்லை
தாயை பதிலுக்கு அனுப்பி வைத்தான்
தாயும் இங்கு எனக்கில்லை
எனக்கொரு தாய் அவள்
என்னருகில் வந்துவிட்டாள்”

என்று அன்பின் உருவமாகக் காதலியைக் கருதுகிறான்.

இயற்கையின் அழகில் மயங்காதவர் எவரும் இல்லை. ஆனால் இங்கு இயற்கையே அதன் அழகில் மயங்குவதாக கவிஞர்,

“மல்லிகைப்பூவே மல்லிகைப்பூவே பார்த்தாயா
பொன்மாலை எங்கள் தோட்டத்த பார்க்க பூத்தாயா
ஆயிரம் கோடிகள் செல்வம் அது யாருக்கு இங்கே வேண்டும்
அரைநொடி என்றால் கூட இந்த ஆனந்தம் ஒன்றே போதும்
பூவே எங்கள் தோட்டத்த பார்க்க பூத்தாயா
சுற்றிச் சுற்றி வருதே பட்டுத் தென்றல் காற்று
மொட்டுவிடும் மலரை காஞ்சிப்பட்டு நூலில் கட்டித்தர கேட்கிறது”

மல்லிகை தோட்டத்தைப் பார்ப்பதற்காக பூத்ததாகவும், தென்றல் காற்று மலரை மாலையாகக் கட்டித்தரக் கேட்பதாகவும் இயற்கையின் அழகில் தான் கரைந்து ஆனந்தம் அடைவதாகவும் அழகுற சொல்லாடல்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

மொழிநடையில் இன்பம், சுவை, கவர்ச்சியைக் கையாண்டுள்ளதை,

“ஆத்துவெள்ளம் நீ என்றால் ஆடும் தோணி நானே
ஆடவிட்டு அக்கரையில் கொண்டு சேர்ப்பாயே
பட்டாம்பூச்சி நீ என்றால் எட்டுத்திசை நீயே
எந்தப்பக்கம் போனால் என்ன நீதான் நிப்பாயே
பத்துதல பாம்பாக வட்டமிடும் என் ஆச
மொட்டுபோல முகம் கூப்பி உள்ளம் மறைப்பேன்…”

என்ற பாடலில் காணலாம். தலைவன் தன்னை எப்போதும் இன்ப துன்பங்களில் காத்து நிற்பான். தன் கனவுகளை நிறைவேற்றுவான் என தலைவி கூறுவதாகக் கவிஞர் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

“கானல் ஆகுமோ காரிகை கனவு
தாகம் தீர்க்குமோ கோடையின் நிலவு
தொலைவிலே வெளிச்சம்……
தனிமையில் உருகும் அணிச்சம்
மேகதூதம் பாடவேண்டும்
மேனி மீது சாரல் வேண்டும்
காளிதாசன் காணவேண்டும்
வானவில் வரும் வாழ்வில் மீண்டும்”

என்று காதல் ஏக்கங்களை அழகாக மொழிநடையில் கொணர்ந்திருப்பதை அறிய இயலுகிறது.

இதேபோல் உள்ளத்தின் சிக்கலையும், தடுமாற்றத்தையும் மொழிநடையில் கையாண்டுள்ளதை,

“வாழ்க்கை ராட்டினம் தாண்டா
தெனம் சுத்துது ஜோரா
அது மேல கீழ மேல கீழ காட்டுது – தொடா
மொத நாள் உச்சத்திலிருந்தேன் – நான்
பொத்துனு விழுந்தேன்
ஒரு மீனப்போல மீனப்போல தரையில நெளிஞ்சேன்”

என்ற பாடலில் காணலாம்.

தான் துன்பத்தில் உழன்ற போதெல்லாம் குழந்தையின் பொன்முகம் கண்டு மீள்கிறேன் என்பதை,

“அலைகடலின் நடுவே
அலைந்திடவே தனியே
படகெனவெ உனையே
பார்த்தேன் கண்ணே
புதை மணலில் வீழ்ந்து
புதைந்திடவே இருந்தேன்
குறுநகை எறிந்தே மீட்டாய் என்னை”

என்ற பாடலும் சொல்லாடலுக்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டாய் அமைகிறது.

“கற்பூரமாய் இளமையும் கரையுது
ஒரு கம்பியில்லா காவல் இல்லா சிறை இது
தூதாய் போய் வருமா – பொன்
மேகம் பேசிடுமா
ஈரம் உன் விரலாய் என்
மேலே எழுதிடுமா”

என அன்பால் ஒருமித்தக் காதலர்கள் இருவரும் இருப்பதில் உள்ள மொழிநடையில் உள்சோர்வும், குழைவும் ஏற்பட்டுக் கேட்போரைக் கவரும் வகையில் அமைந்துள்ளதை இதுபோன்ற பல பாடல்களில் காண இயலுகிறது.

அங்கதம்

“கயமைத்தனத்தை வெளிக்கொணர்வது, போலியான பாவனைகளைத் தோலுரித்துக் காட்டுவது, முட்டாள்தனத்தை வெளிப்படுத்துவது, ஒரு நபரையோ சமுதாயத்தையோ கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் உட்படுத்துவது அங்கதமாகும்.”[43] இவ்வகையில் கவிஞர் தாமரை, முதலாளித்துவத்தின் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கும் ஏழைகள் அதன் அவலத்தினின்று மீண்டு தம் உரிமைபெறக் கிளர்ந்தெழ வேண்டும் என்பதை,

“பிறப்பதே பிழை என்னும் இழிநிலை
உண்மை இல்லை நாட்டில்
தவறுதே மழை தினம்படும் வதை
மூழுகின்றோம் சேற்றில்
இந்த லஞ்சம் ஊழல் ரெண்டும் இங்கே
கெட்ட வார்த்தை ஆகாதா
இனி நாம் ஒரு தாயம் கீச்சியே ஏணி ஏறணும்
எதிரி அடிவாங்கி வாங்கி ஓடிப் போகணும்”

என்ற பாடலில் புலப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் சாதியினால் மக்களை இழிவுபடுத்தும் சமூகத்தைத் தோலுரித்துக் காட்டுவதை,

“கட்டிடம் கட்டினவள் அதை கட்டி முடிச்சதுமே
வீட்டுக்குள்ளே நுழைஞ்சா அதை தீட்டுனு சொல்வாங்க
மாட்டகுளிக்கவச்சு பசும்பால கறந்து வந்தா
அதில் தீட்டு இருக்காது அத சாமிக்கும் படைப்பாங்க
நிலவுக்குப் போனாலும் அங்கேயும் சாதிவரும்
சாதிகள் வந்தாலே சேரியும் சேர்ந்து வரும்
அங்கேயே சாதியின் சண்டைகளாய்
வட்ட நிலவு ரெண்டுபடும்”

இப்பாடலின் வழி அறியலாம். மேலும்,

“மாவீரரும் ஒரு நேர்மையும்
கை கோர்த்துக் கொள்ள
அகராதியோ அதை ராகவன்
என அர்த்தம் சொல்ல
அதிகாரமோ ஆர்ப்பாட்டமோ

இவன் பேச்சில் இல்லை
முன் ஆய்வதில் பின்பாய்வதில்
இவன் புலியின் பிள்ளை"

என்று ஆணின் வீரத்தையும் அங்கதமாகப் பதிவு செய்துள்ளார்.

முரண்

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் முரண் குறித்துச் சுட்டியபோது,

"மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரனே"[44]

என்கிறார். இதைக் கவிஞர் தம் பாடல்களின் வழியே சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். காதலியின் பிரிவை எண்ணி காதலன் தவிப்பதை,

"அனல்மேலே பனித்துளி
அலைபாயும் ஒரு கிளி
இவைதானே இவள் இனி
இமை இரண்டும் தனித்தனி
உறக்கங்கள் உறைபனி
எதற்காக தடை இனி"

என்ற பாடல் வழியே முரண் உத்தியைக் கையாண்டுள்ளதை அறிய இயலுகிறது. மேலோட்டமாய்ப் பார்த்தால் அழகிய சொற்களின் தொகுப்புப் போல் தெரியும் இப்பாடல் ஆழ்ந்து பார்த்தால் அதன் அடர்த்தி புரியும். அதிகமாய் நேசிக்கும் பெண்களால் அதே அளவு தன் காதலை மறைத்துப் பூட்டி வைக்கவும் தெரியும். அதீத காதல் ஆனால் அதை யாரிடமும் பகிரமுடியாத அளவிற்குப் பயம். இதுதான் இப்பாடலின் அடிநாதமாய் ஒளிக்கிறது. காதலை வெளிப்படுத்தாவிடினும் கனவிலே வாழ்ந்து கொள்வார் என்பதை அழகாகத் தன் பாடலில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். மேலும்,

"பகலில் வராத பால் நிலவே ஏன்
என்னைத்தேடி வந்தாய்
எதையோ கேட்க ஏங்கி நின்றாய்
இரவில் வராத சூரியனே ஏன்
என்னைத் தேடி வந்தாய்
எதை இரவல் வாங்க நின்றாய்"

என வருத்தமுறும் பாடலாலும் அறியலாம். பிரிவுதான் என உள்மனம் அறிவுறுத்திக் கொண்டே இருந்தாலும் மனம் காதலையே நாடுகிறது என்பதை, இனிமேல் நீயும் நானும் வெவ்வேறானவர்கள் எனப் பிரியும் நொடியின் துயரை, பிரிந்தாலும் நாம் சேர்ந்தே இருப்போம் என்ற முரண்பாடான முடிச்சைப் பாடலாக்கி அவிழ்த்திருக்கிறார்.

காதலில் திளைத்த காதலர்கள் மகிழ்வதை,

"காரிருளில் சூரியன்
நீரலையில் தாமரை
தாகத்தில் வேகும் பாலை மண்ணில்
வான் மழை"

என்று சூரியனாகவும் தாமரையாகவும் இருவரையும் உவமைப்படுத்தி முரணுடன் உணர்த்தியுள்ளமையை அறிய இயலுகிறது. 'பனித்துளி.... பனித்துளி.... அது சுடுவது சுடுவது ஏனோ' என்ற வரிகளும் முரணுக்கு எடுத்துக்காட்டாய் விளங்குகிறது. காதலியின் அழகை வர்ணிப்பதை,

"உன் புன்னகை கண்டு மயங்கி
பூக்கள் எல்லாம் கடனாய் கேட்டால்
உன் கண்இமை கண்டு விரும்பி
தோகை மயிலும் கடனாய் கேட்டால்
உன் நிறத்தை பௌர்ணமி கேட்டால்
உன் நிழலை சூரியன் கேட்டால்
உன் நெற்றிப் பொட்டாய் வாழும்
சுகத்தை விண்மீன் கேட்டால்
என் செய்வேன் என் செய்வேன்"

என எடுத்தியம்புவதில் உள்ள உத்தி அழகுற உள்ளது.

அடுக்குத்தொடர்

"ஒரு சொல்லையே திரும்பப் பயன்படுத்தும் நேர்த்தியிலும் தொடரைத் திரும்பத் திரும்பத் தந்து உணர்வெழுப்புகிற போக்கிலும் எதுகைச் சொற்களையும் ஒலி ஒப்புமையுடைய சொல்லாட்சிகளிலும் உணர்வெழுகிற ஆற்றலிலும் அடங்கியுள்ளது"[45] என்பார் சு.அரங்கராசு. இவ்வகையில் கவிஞரின் பல பாடல்களுள் சில பாடல்களிலுள்ள அடுக்குத் தொடரைப் பற்றிக் காண்போம்.

தன் காதலியைப் பலவாறாக உருவகப்படுத்தி மகிழும் காதலனின் மன உணர்வைக் கவிஞர் தம் பாடல்களில்,

"சதியே சதியே
சல்லாபத் தேரின் மணியே மணியே
ரதியே ரதியே – உன்
உடலில் நானும் உறங்கிடவா
கனியே கனியே என்
நாவில் உந்தன் ருசியே ருசியே..."

இவ்வாறாகவும் மேலும் மழை, மேகம், வெயில், பனி எனப் புலப்படுத்தியுள்ளமையைக் காணலாம். மேலும்,

"என் உயிரை உயிரை நீ ஏந்தி
ஏன் சென்றாய் சென்றாய் எனை நீங்கி
நான் வந்தேன் வந்தேன் உனைத்தேடி..."

எனக் காதலியின் பிரிவை எண்ணியும் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.

இருவரும் இணைந்து மகிழ்வுறுவதையும் தன் பாடலில்,

"இப்படி மழை அடித்தால் நான்
எப்படி குடை பிடிப்பேன்...
இப்படி இப்படியே வழி மறித்தால்
எப்படி எப்படி நான் நடந்திடுவேன்

இப்படி இப்படியே பூ கொய்தால்
எப்படி எப்படி நான் மணம் விடுவேன்..."

என்றும்,

"ஓர் அலையாய் வந்து எனை அடித்தாய்
கடலாய் மாறி பின் எனை இழுத்தாய்
உன் அலாதி அன்பினில்
நனைந்தபின் நனைந்தபின்
நானும் மழை ஆனேன்"

எனக் கவிஞர் இன்பம், துன்பம், பிரிவு எனப் பல தளங்களைத் தொட்டு பாடல் இயற்றியுள்ளது புலப்படுகிறது.

இவ்வாறு பருப்பொருள் உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளதைப் போன்று நுண்பொருள் உத்திகளைக் கொண்டு பல பாடல்களை இயற்றி ரசிகர்களைக் கவர்ந்துள்ளார். நுண்பொருள் வடிவ உத்தியில் பொருள் சொல்லுக்குள்ளேயே உரைந்து நிற்பதாய் அமையும்.

"கவிதையின் படைப்பு நிகழ்வில் இடம்பெறும் நுண்பொருள் உத்திகளே கவிதையின் அனுபவத்தை ஓடுபாதையிலிருந்து மேலுயர்த்தி விரிந்த வானத்தில் பறக்கச் செய்யும் சிறகுகள் போன்றவை"[46] என சு.அரங்கராசு குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வகை உத்திகளுக்குக் குறியீடு, படிமம் போன்றவைகளை எடுத்துக் காட்டுகளாகக் கூறலாம். கூறவந்த பொருளைக் கவிஞன் நயம்பட அழுத்தமாக உணர்த்துவதற்கு நுண்பொருள் உத்திகள் பயன்படுவதாக அமையும்.

குறியீடு

தமிழ் இலக்கியத்தில் குறியீடு தொடர்பான சிந்தனை பண்டுதொட்டு இருந்து வந்திருக்கிறது.

"சுட்டியொருவர் பெயர் கொளப்பெறார்"[47]

என்பது வெளிப்படக் குறிக்காத இயல்பினைக் கொண்டது. தான் கூறக் கருதிய கருத்தை ஏதேனும் ஒரு குறிப்புப் பொருள் கொண்டு விளக்குவது குறிக்கப்படும் பொருளை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ உணர்த்தும். கவிஞர் தாமரையின் பாடல்களுள்

எடுத்துக்காட்டுகளாக சில பாடல்களைக் காண்போம். காதலனின் இதயத்தின் குறியீடுகளைக் கவிஞர்,

“உன் புத்தகத்தின் முதல் பக்கம் என் இதயவாசல்
உன் பெயரை எழுதிவிட்டுப் போனாயே...
உன் கூந்தல் காட்டில் ஒளியும் ஒரு
குழலா எந்தன் இதயம்...”

எனச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

“முதல்முறையாக அன்பே
உன்னைப் பார்த்தேன்
என் முகவரியாக உன்னை
அன்றே ஏற்றேன்...”

என்றும், மனம் எனும் வயலில் உழுதல் பற்றிய குறியீட்டை இங்கு,

“மனவயல் எங்கும் இன்று
மோகமழை பெய்கிறாய்...
நீ ஆசை மொழியின் நகரம் தான்
நீ நகர்ந்தால் நகரும் நகரம் தான்
நீ விழியால் மனதை உழுதாயே
ஒரு விதையாய் நீயே விழுந்தாயே...”

கவிஞர் திறம்பட சுட்டியுள்ளதைக் காண இயலுகிறது. குழந்தைச் செல்வத்தைப் பாராட்டும் விதமாகக் கவிஞர்,

“முகம் வெள்ளை தான்
அதில் முத்தத்தால்
ஒரு வெண்பாவை நான் செய்தேன் கண்ணே
இதழ் தீர்த்தத்தால்
அதில் திருத்தங்கள் நீ செய்தாய் கண்ணே...”

என்னும் பல நூறு மொழிகளில் பேசும் முதல் மேதை என்றும் சுவர்மீது கிறுக்கி விளையாடுவதைச் சிறந்த ஓவியனாகவும் பாடல்கள் அமைத்தவிதம் நோக்கத்தக்கது. இவைபோன்று படிம உத்திகளையும் பல பாடல்களில் இயற்றியுள்ளார்.

படிமம்

தான் கண்ட பொருளை அப்படியே காட்சிப்படுத்துதல். கவிஞன் தான் கண்ட காட்சிகளையோ அல்லது எண்ணங்களையோ அப்படியே எழுத்துருவம் கொடுத்து ரசிகர்கள் மனக்கண் முன் படைத்துக் காட்டுதலே ஆகும். படிமம் என்பது சொற்களின் சித்திரச் சுவைப்பே படிமம். உணர்ச்சிகளின் பிரதிபலிப்பே படிமம்.

“தொ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் ‘படிமம்’ என்ற சொல்லை முதன் முதல் இலக்கிய ஆட்சிக்குக் கொண்டு வந்தவராகக் கருதப்படுகிறார்.”[48]

படிம உத்திகள் கொண்டு இயற்றியப் பாடல்களுள் சில. மனமொத்த காதலர்கள் இருவரின் மகிழ்ச்சியைக் கவிஞர்,

“ஒலி இல்லா உலகத்தில்
இசையாக நீயே மாறி
காற்றில் வீசினாய்
மொழி இல்லா மௌனத்தில்
விழியாலே வார்த்தை கோர்த்து
கண்ணால் பேசினாய்...”

என்றும்,

“மயில்தோகை போலே
விரல் உன்னை வருடும்
மனப்பாடமாய்
உரையாடல் நிகழும்...”

என்றும், தலைவன் தன்னைவிட்டு நீங்காது உடன் இருக்க வேண்டும் என விரும்பும் தலைவியின் நிலைப்பாட்டைக் கவிஞர்,

“வசீகரா என் நெஞ்சினிக்க
உன் பொன்மடியில் தூங்கினால் போதும்...
நான் நேசிப்பதும் சுவாசிப்பதும்
உன் தயவால் தானே
காதலெனும் முடிவினிலே
கடிகார நேரம் கிடையாதே...”

எனக் காட்சிப்படுத்துகிறார். பெண்ணின் அகமனதைச் சாயம் பூசாமல் உணர்வுப்பூர்வமாகப் பாடல் அமைந்துள்ளதை அறிய இயலுகிறது. மேலும் இருவரும்,

“சிறகுகள் நீளுதே
பறவைகள் போலவே
விண்வெளி தாண்டியே
துள்ளி துள்ளிப் போகுதே
புதுவித அனுபவம்
நொடியினில் பெருகிடும்
இருவரின் உயிரையும்
அள்ளி அள்ளிப் பருகுதே”

இவ்வாறு மகிழ்வுறுவதைப் பதிவு செய்துள்ளார். காதலின் நினைவுகளால் காதலி மகிழ்வதை,

“நான் போகிறேன் மேலே மேலே
பூலோகமே காலின் கீழே
விண்மீன்களின் கூட்டம் என்மேலே
பூவாளியின் நீரைப்போலே
நீ சிந்தினாய் எந்தன் மேலே
நான் பூக்கிறேன் பன்னீர் பூப்போல...”

என்றும் காதலன் மகிழ்வுறுவதை,

“நிலவாக உன்னை வானில் பார்த்தேன்
அலையாக உன்னை கடலில் பார்த்தேன்
சிலையாக கருங்கல்லில் உன்னைப் பார்த்தேனே”

காதலியின் அழகை நினைத்து கனவு காண்பதை,

“ஒரு வெள்ளிக் கொலுசு போல
இந்த மனசு சிணுங்கும் கீழ
அணியாத வைரம் போல
புது நாணம் மினுங்கும் மேல...”

எனக் கவிஞர் அழகுநடையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். மனைவயிற்பிரிந்த காதற்கணவன் வருவதை எண்ணி,

“உயிரிலே வெள்ளி ஜரிகையும் கலந்து தான் ஓடுதே
உருவமே தங்க சிலையாய் மாறித்தான் போனதே
கால் இருந்த இடத்தில் இப்போ காற்று வந்து குடியிருக்கு
நடக்கவே தோணலைங்க மிதக்கத்தான் தோணுதுங்க...”

மனைவி மகிழ்வுறுவதை நம் கண்முன்னே அழகாக எடுத்தியம்பியுள்ளார்.

இருவரும் தங்கள் அன்பை வெளிப்படுத்திக் கொண்டு இருப்பதை,

“ஒரு தோகை மயில் தொற்றிக் கொண்ட தோளில்
மழை ஈரம் வந்து சாரல் வீசும் நாளில்
ஏதேனும் சொல் தேனே”

எனக் காதலன் கூற,

“ஏன் என்னை நீ எடுத்தாய் சிறை
தாமரை பூ வருமா தரை...”

என்று காதலியும் மறுமொழி கூறுவதாகக் கவிஞர் எளிய நடையில் பதிவு செய்துள்ளார்.

“மானாக உன்னை மலையில் பார்த்தேன்
தேனாக உன்னை மலரில் பார்த்தேன்
மயிலாக உன்னை வேடந்தாங்கல் காட்டில் பார்த்தேன்...”

எனப் படிமத்துடன் உவமையையும் கையாண்டிருப்பார்.

உவமை

உவமை என்பது ஒரு பொருளோடு ஒரு பொருளினை ஒப்புமைக் கூறுதல் எனப் பேராசிரியம் கூறுகின்றது.

ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றைக் கூற நான்கு வகை உருபுகளின் அடிப்படையில் பிறப்பது உவமை எனத் தொல்காப்பியர்,

“வினைபயன் மெய்உரு என்ற நான்கே
வகை பெறவந்த உவமைத் தோற்றம்”[49]

எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

"உவமை என்னும் தவலரும் உத்தி
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து
காப்பிய அரங்கல் கவினுறத் தோன்றி
யாப்பறி புலவர் இதயம்
நீம்பறி மகிழ்ச்சி பூப்ப நடிக்குமே"[50]

என மாறனலங்காரம் உவமை பற்றிக் கூறுகின்றது.

கவிஞர் தாமரை தம் பாடல்களில் பல உவமைகளைச் சுட்டி மனங்கொள்ளச் செய்வார்.

"கருப்பு வெள்ளைப் பூக்கள் உண்டா
உன் கண்ணில் நான் கண்டேன்
உன் கண்கள் வண்டை
உண்ணும் பூக்கள் என்பேன்"

என்ற வரிகளில் காதலன் வர்ணிப்பதை அறியலாம்.

"ஒரு தாமரை நீரினில் இல்லாமல்
இங்கே ஏன் இரு மேகலை பாதங்கள்
மண் மீது புண்ணாவதேன்...
ஓர் ஓவியம் காகிதம் கொள்ளாமல்
இங்கே அதன் ஆயிரம் ஆயிரம்
வண்ணங்கள் பெண்ணாவது ஏன்..."

அழகுற காதலன் காதலியை வர்ணிப்பதைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

"ஆலிலையின் அழகைப் போலே...
உன் இதயம் கண்டேன் மானே...
அதில் தூங்கும் கண்ணன் போலே...
இடம் கேட்டுப் பார்த்தேன் நானே"

என்றும் உவமையைக் கையாண்டுள்ளார். மேலும்,

"புடவையின் மடிப்பில் விசிறிவாள்கள்"

என்றும்,

"தோள்களில் ஆடும் கூந்தல் கரிசல் காடுகள்"

என்றும் காதலியின் அழகை வர்ணிக்கிறார்.

தலைவி தலைவனின் அன்பால் பெருமிதம் கொள்கிறாள். அதனை,

"தவமின்றி கிடைத்த வரமே இனி
வாழ்வில் எல்லாம் சுகமே
நீ சூரியன் நான் வெண்ணிலா உன்
ஒளியால் தானே வாழ்கிறேன்..."

என்றும், மேலும் தாமரையாகவும், வான்முகிலாகவும், ஆழ்கடலாகவும் உவமைப்படுத்தியுள்ளமை புலப்படுகிறது. காதலியின் பிரிவை எண்ணி வாடும் காதலன் மனஉணர்வை,

“உன் நெற்றியின் வேர்வைத்
துளியாய் போராடும் எந்தன் இதயம்
உன் கை கடிகாரத்தில் ஓடுகின்ற
முள்ளாய் என் இதயம்
நீ போடும் வாசல்கோலம் அதுதானா
எந்தன் இதயம்...”

என இதயத்துடன் ஒப்பீடு செய்கிறார் கவிஞர். இதேபோல் காதலியும் வருத்தமுற்று,

“காற்றிலே ஆடும் காகிதம் நான்
நீதான் என்னை கடிதம் ஆக்கினாய்...
அன்பில் தொடங்கி அன்போடு முடிக்கிறேன்
என் கலங்கரை விளக்கமே”

என்று தன்னைக் காகிதமாகவும், காதலனைக் கலங்கரை விளக்கமாகவும் எண்ணித் தன் வாழ்வின் ஒளியென்றும் பிரிவை நினைந்து வாடுவதைக் கவிஞர் அழகாக இப்பாடலில் பதிவு செய்துள்ளார்.

சங்க கால இலக்கியங்களின் வரிகளை நினைவு கூறும் விதமாக பெண்களின் நிலைப்பாட்டைச் சங்க இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பெண்களுக்குச் சுதந்திரம் என்பது எப்போது என்று வினாவெழுப்புவது போல் சில பாடல்களில் இயற்றியுள்ளார்.

“காந்தாரி யாரோ
கண்பாராத தாரோ
சூதாடும் போது
உடன் சூழுரைத்த தாரோ
சீதைகள் யாரோ
சிறைமீளாத தாரோ
போராடும் போது
தீமூட்டிச் சென்றதாரோ”

என்று இராமாயணம், மகாபாரத இலக்கியங்களின்வழி சுட்டி, பழங்காலந் தொட்டே பெண்ணடிமை இருந்து வந்துள்ளமையைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் முதன்மையான சிலப்பதிகாரத்தில் பாண்டிய நாட்டிற்குக் கோவலன் கண்ணகி செல்கையில் கண்ணகியின் நிலையைச் சுட்டிக் காட்டுவதாய் கவிஞர்,

“கல்லையும் முள்ளையும்
கண்டாலும்
கால்களில் காயங்கள் வந்தாலும்
தாண்டி தாண்டி

வந்தோமே தாமரையாகி
நின்றோமே…"

என இன்றைய பெண்களின் நிலைப்பாட்டை எடுத்துரைத்துள்ளமை வியந்து போற்றத்தக்கது. மேலும் திருவிளையாடற்புராணத்தில் ஒரு காட்சியை நினைவூட்டுவதாய்,

"கண்பார்த்து பேச பழகு
கடமை தான் என்றும் அழகு
ஒரு தப்புத்தண்டா செய்து இருந்தால் ஓடிப்போயிருடா

இல்லை நெற்றிக் கண்ணில் நீ விழுந்து
சாம்பல் ஆயிருடா"

என்று பெண்ணொருத்தித் தனக்குக் காதலனாகக் கணவனாக வரக்கூடியவன் பேராண்மையுடன் இருக்க வேண்டும் என்பதையும் பெண்களின் துணிவையும் இப்பாடல் மூலமாக எடுத்துரைத்துள்ளார். தொன்மத்தின் சாயலுடன் சில பாடல்களை இயற்றியுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு பல உத்திகளைப் பயன்படுத்திப் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். இன்றைய காலகட்டத்தில் ஒரு முன்னணி பாடலாசிரியராகத் தன்னை நிலைநிறுத்திக்கொள்ள இவரது பாடல்கள் கைகோர்த்து அணிவகுத்து நிற்கின்றன. ரசிகர்களின் மனங்களை வெகுவாகக் கவர்ந்து கவிஞருக்குப் பெரும் புகழைத் தேடித்தந்தது திரைப்பாடல்கள் என்பதில் ஐயமில்லை.

தொகுப்புரை

- ❖ மக்களின் வாழ்வியல், பண்பாட்டுமுறைகளை, சமூகக் கருத்துகளைப் படிப்பறிவில்லாத மக்களுக்கு எளியவிதத்தில் சொல்லப்படுவதற்குக் காரணமான திரைப்படம், அதன் தோற்றம், பாடல்கள் அறிமுகம் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.
- ❖ திரைப்படப் பாடல்களை இயற்றியுள்ள பாடலாசிரியர்கள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. கவிஞர் தாமரை பாடலாசிரியராக அறிமுகமாகி பின் புகழடைந்தது பற்றிச் சுட்டப்பட்டுள்ளது.
- ❖ திரைப்படம் சித்திர அமைப்பு மூலம் உணர்ச்சியைத் தெரிவிக்கும் சாதனமாக விளங்குவதால் அதில் வரும் திரைப்பாடல்கள் சித்திர விளக்கங்களாகவே அமைய வேண்டும். உவமை முக்கிய அணியாக விளங்குகிறது எனத் திரைப்பாடல்களின் பண்புகளையும் பிறிதொன்றில் வயப்படுதல் அந்த மனநிலையில் இருக்கும்போது பாத்திரத்தின் அந்தக் கூற்று உண்மையில் கேட்பவரது அனுபவக் கூற்றாகவே அவர் மனதில் படும் என்று திரைப்பாடல்களின் இயல்புகள் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது.
- ❖ பாடுபொருள்களாகக் காதல், அழகு, பிரிவு, திருமணம், மக்கட்பேறு, இயற்கை, இளமை, தலைவியின் பன்முகச்சிறப்பு, தூது, உறவு, தத்துவம், ஊடல், வீரம், புரட்சி, சாதி ஆகியவை கொண்டு பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.
- ❖ தமிழ்க்காப்புக் கொள்கை கொண்ட தாமரை இழந்த பாடல்கள் பல இருப்பினும் தமிழ்ச் சொற்களினால் மட்டுமே பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.
- ❖ பெண்கள் உலகம் சார்ந்து எழுதியது மட்டுமின்றி ஆணின் காதலையும் உணர்த்தியுள்ளார்.
- ❖ திரையிசைப் பாடல்கள் சமூகத்தில் வாழும் மக்களின் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் ஊடகமாகச் செயல்பட்டு வருவதைப் பல பாடல்களில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இவரது பாடல்கள் தனி மனிதனையும், சமூகத்தையும் சித்தரிப்பதுடன் மட்டும் நின்றுவிடாது சுத்திகரிக்கவும் செய்கிறது.
- ❖ இலக்கியப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கப் பொருள்களைவிட அவற்றை வெளிப்படுத்தும் முறையும் வடிவமுமே முக்கியம் என்பதற்கேற்ப ஒரு முன்னணி பாடலாசிரியராகத் தன்னை நிலைநிறுத்திக்கொள்ள இவரது பாடல்கள் அணிவகுத்து நிற்கின்றன.
- ❖ தாமரை தம் பாடல்களில் பருப்பொருள் வடிவ உத்திகளையும், நுண்பொருள் வடிவ உத்திகளையும் பல பாடல்களில் கையாண்டுள்ளார்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, தமிழ்ப் பண்பாட்டில் சினிமா, ப.104.
2. மேலது., ப.126.
3. மேலது., ப.128.
4. மேலது., ப.131.
5. மேலது., ப.137.
6. மேலது., பக்.138–139.
7. மேலது., ப.141.
8. ஆ.சிவலிங்கனார் (ப.ஆ.), தொல்காப்பியர் உரைவளம், பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல், ப.12.
9. இருமுகன் திரைப்படம், நெஞ்சில் ஊரும் ஊஞ்சல், பாடல், செப்.2016.
10. குறுந்தொகை, 3.
11. www.chinema.vikatan.com 10 Nov.2018.
12. குறுந்தொகை–40.
13. என்னை அறிந்தால், 2015.
14. எங்கேயும் காதல், 2017.
15. ஆதவன், 2009.
16. www.chinemavikatan.com
17. www.chinema.dinamalar.com 1 Feb.2010.
18. www.chinema.annakannan.blogspot.com 31 Jan. 2009.
19. www.chinema.paarungkal.blogspot.com 3 Aug. 2013.
20. www.chinemavikatan.com by sakthi tamilselvan 10 Nov.2018.
21. குறள்.எண்.61.
22. www.chinema vikatan.com 10 Nov. 2018.
23. மேலது.
24. www.chinema dhinasari.com 10 Jan. 2019.
25. www.chinema vikatan.com 21 Sep. 2017.
26. www.chinema tamil.filmiveat.com 7 May 2011.
27. தொல்காப்பியம் – கற்பியல், நூ.200.
28. www.chinemabkrajkumar.blogspot.com 6 March 2010.
29. பாரதியார் கவிதை, பாப்பா பாட்டு–15.
30. www.chinematamil.samayam.com 18 Jan 2016.

31. www.chinemavikatan.com by sakthitamilselvan 10 Nov. 2018.

32. திருக்குறள், எண்.71.

33. திருக்குறள், எண்.72.

34. www.chinematamilnews.com 14 Feb. 2019.

35. மேலது.

36. திருக்குறள், 49.

37. தொல்காப்பியம், நூ.1138.

38. தொல்காப்பியம் (பொருள்.149), ப.160.

39. சி.இ.மறைமலை, முப்பெரும் உத்திகள், ப.20.

40. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், ப.30.

41. சி.இ.மறைமலை, முப்பெரும் உத்திகள், இன்னுரை, ப.11.

42. சு.அரங்கராசு, தமிழ்ப் புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு, ப.268.

43. A.S.Hornby, Oxford Advanced Learners Dictionary of Current English, P.769.

44. தொல்காப்பியம், இளம்பூரணம், பொருளதிகாரம், நூ.400.

45. சு.அரங்கராசு, தமிழ்ப் புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு, ப.277.

46. மேலது., ப.278.

47. தொல்காப்பியம், இளம்பூரணம், பொருளதிகாரம், நூ.எ.57.

48. இரா.சம்பத், புதுக்கவிதையில் இலக்கிய இயக்கம், ப.135.

49. தொல்காப்பியம், நூ.29.

50. மாறனலங்காரம், பாடல் எண்.30.

துணை நூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றுகள்

1.	தாமரை	–	சந்திரக்கற்கள், குமரன் பதிப்பகம், 19, கண்ணதாசன் சாலை, தி.நகர், சென்னை–600 017. அக்.1998.
2.	மேலது.,	–	ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும், குமரன் பதிப்பகம், 19, கண்ணதாசன் சாலை, தி.நகர், சென்னை–600 017. 1999.
3.	மேலது.,	–	என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள், குமரன் பதிப்பகம், சென்னை. 2003.
4.	மேலது.,	–	திரைப்படப்பாடல்கள் 1997 – 2019.

துணைமைச் சான்றுகள்

1.	அரங்கராசு.சு.	–	தமிழ்ப் புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு, மூன்றாம் உலகப் பதிப்பகம், கோவை. 1991.
2.	அறவாணன்.க.ப.	–	தமிழ் இலக்கியச் சமூகவியல், தமிழ்க்கோட்டம், புதுச்சேரி–5. 1992.

3. அறவாணன்.க.ப. – தமிழர் தடங்கல்,
சபாநாயகம் பிரிண்டர்சு,
சிதம்பரம்.
1994.

4. இராமலிங்கம்.மா. – அகிலனின் கலையும் கருத்தும்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை.
1974.

5. இராமலிங்கம்.மா. – விடுதலைக்குமுன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதை,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை.
1997.

6. இளம்பூரணர் – தொல்காப்பியம் இளம்பூரணம் பொருளதிகாரம்,
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை.
1969.

7. கடவூர் மணிமாறன் – பாவாணரும் பைந்தமிழும்,
ராயப்பேட்டை,
சென்னை–600 014.
2001.

8. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி – தமிழ்ப் பண்பாட்டில் சினிமா,
என்.சி.பி.எச். பாவை பிரிண்டர்ஸ் (பி) லிமிடெட்,
சென்னை–14.
ஜுன் 2010.

9. சந்தானம்.எஸ். கணபதி.வி. – கல்வி உளவியல்,
சாந்தா பப்ளிசர்ஸ்,
சென்னை.

10. சிவசங்கரன்.தி.க. – மாங்காய்த்தலை,
தாமரை இதழ்,
ஜுன் 1962.

11. சிவத்தம்பி.கா. – தமிழ்ச் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை. முதற்பதிப்பு – 1998.

12. சிவலிங்கனார்.ஆ. – தொல்காப்பியம் உரைவளம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை. 1994.

13. சுதாகரன்.செ. – அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு, ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், நாகர்கோவில். 1974.

14. சுந்தரராசன்.பெ.கோ. சிவபாதசுந்தரம்.சோ. – தமிழில் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும், பாரிநிலையம், 1989.

15. சுந்தரசீனிவாசன்.எஸ். – ஆளுமை மேம்பாடு, தாமரை பப்ளிகேசன்ஸ், சென்னை. 2008.

16. சுப்பிரமணியன்.ச.வே. – இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை–13. 1983.

17. சுப்பையா.அரங்க. – இலக்கியத் திறனாய்வு, பாவை பப்ளிகேசன்ஸ், சென்னை. முதற்பதிப்பு – 2007

18. செல்வராசு.அ. – ஆண் ஆளுமையில் பெண் கற்பு, எழில் பதிப்பகம், சென்னை. 2003.

19. தண்டாயுதம்.இரா. – தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் முன்னோடிகள்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை.
1976.

20. நடராசன்.தி.சு. – திறனாய்வுக்கலை,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் வெளியீடு,
சென்னை.
ஆறாம் பதிப்பு – 2008.

21. நாஞ்சில்நாடன் – பிராந்து,
விஜயா பதிப்பகம்,
கோவை,
1994.

22. பத்மதேவன் (உ.ஆ.) – பாரதியார் கவிதைகள்,
கற்பகம் புத்தகாலயம்,
2018.

23. பரமசிவானந்தம்.அ.மு. – சமுதாயமும் பண்பாடும்,
தமிழ்க்கலைப் பதிப்பகம்,
சென்னை.
1962.

24. பன்னீர்செல்வம்.து. – பிரபஞ்சன் படைப்புகளில் சமூகம் ஓர் ஆய்வு,
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
திருச்சி.
1995.

25. பாலசங்கரன் (உ.ஆ.) – ஆசாரக்கோவை,
சென்னை நூலகம்,
சென்னை.
2006.

26. பாலசுப்பிரமணியன்.சி. – இலக்கிய அணிகள்,
பாரி புத்தக நிலையம்,
சென்னை–8.
1997.

27. பிச்சமுத்து.ந. – திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும்,
சக்தி வெளியீடு,
சென்னை–5.
2002.

28. புதுமைப்பித்தன் – சிறுகதைகள்,
நேசனல் புக் டிரஸ்ட்,
1976.

29. மங்களமுருகேசன்.ந. – இந்திய சமுதாய வரலாறு,
தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் கழகம்,
சென்னை.
1974.

30. மறைமலை.சி.இ. – முப்பெரும் உத்திகள்,
பூஞ்சோலை பதிப்பகம்,
சென்னை.
1986.

31. மேலது., – இலக்கியமும் சமூகவியலும்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை.
முதற்பதிப்பு – 1991.

32. முருகரத்தினம்.தி. – புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக்கலை,
சர்வோதயா இலக்கியப்பண்ணை,
மதுரை.
முதற்பதிப்பு – 1976.

33. மேத்தா.மு. – திருவிழாவில் ஒரு தெருப்பாடகன்,
கவிதா வெளியீடு,
சென்னை–600 041.
1984.

34. ரவீந்திரன்.சி.ஆர். – ஓடைப்புல் நாவல்,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
திருவான்மியூர்,
சென்னை–600 043.

35. வரதராசன்.மு. – தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
சாகித்ய அகாதெமி,
சென்னை.
2016.

36. மேலது., – இலக்கிய மரபு,
தாயக வெளியீடு,
1960.

37. மேலது., – பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை பெறும் இடம்,
பாரிநிலையம்,
சென்னை–108.
2006.

38. வல்லிக்கண்ணன்.ப. – புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,
பாரிநிலையம்,
சென்னை–108.
2008.

39. ஜோதிமணி.மு.
உமாமகேஸ்வரி.சு. – இலக்கிய வீதி,
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை.
2006.

40. Betrand Russel - Marriage and Morals George Allan,
Sunwin,
Londan.
1976.

41. AC.Chettiar - English Tamil Dictionary,
University of Madras,

42. Hornby.A.S. - Oxford Advanced Learners,
Dictionary of current English,
Chennai University,
Chennai.
1981.

அகராதிகளும் களஞ்சியங்களும் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளும்

1. பவானந்தம் பிள்ளை.ச.	–	பவானந்தர் தமிழ்ச் சொல்லகராதி, நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., அம்பத்தூர், சென்னை–600 098. 2003.
2. மாருதிதாசன்	–	நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, ஆசிரியர்கள் குழு, நர்மதா பதிப்பகம், 2017.
3. ராமகிருஷ்ணன்.எஸ்.	–	க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, பல்கலைக்கழகக் காலனி, பலவாக்கம், சென்னை–41. 2008.
4. மேலது.,	–	வாழ்வியற் களஞ்சியங்கள், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
5. மீனா.தி.ரா.	–	தி.ஜானகிராமன் நாவல்களில் களவெளிப்பாட்டுச் சிறப்பு, இ.ப.த.மன்ற 32–ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி–3,
6. வேலம்மாள்.பா. கண்ணாத்தாள்.கே. முத்தமிழ்ச்செல்வன்.சோ. சதாசிவம்.சு. (ப.ஆ.)	–	தமிழிலக்கியங்களில் பன்முக ஆளுமை, ஆய்வுக் கட்டுரைகள், செம்மூதாய் பதிப்பகம், சென்னை–600 064. மே 2013.

நாளிதழ்கள் மற்றும் ஊடகங்களில் தாமரை அளித்த பேட்டிகளின் தொகுப்பு

1. கௌதம்மேனன் படங்களின் தலைப்பு தூய தமிழில் இருப்பதற்கு காரணத்தின் பின்னணி நீங்கள் என்று கூறுகிறார்களே?

என்னுடைய தூய தமிழின் காரணமே.

2. காதலுக்கான முக்கியத்துவம் என்ன?

காதலின் உணர்வுக்கு வானமே எல்லை, பெண்ணின் மன உணர்வை அப்படியே எழுதி இருக்கிறேன்.

3. ஒரு மனிதருக்கு அனைத்து உயிர்களையும், ஜீவராசிகளையும் சமமாய் பார்ப்பது ... பாவிப்பது சாத்தியமா?

மனிதன் என்பவன் அன்பு, பண்பு, மகிழ்ச்சி, கோபம், வெறுப்பு, அறிவு, அறிவு மயக்கம் போன்ற அனைத்தையும் உள்ளடக்கியவன் தான். இவற்றின் கலவை விழுக்காடு மனிதனுக்கு மனிதன் மாறுபடுதே ஒழிய, அடிப்படை மாறுபடாது. மனிதன் மட்டுமே ஆரறிவு கொண்டவன். மற்ற அனைத்து உயிரினங்களும் பரிணாம வளர்ச்சியில் அவனுக்கு கீழ்தான்.

4. அறிவார்ந்த படைப்புத்திறன் கொண்ட பெண்களை உள்ளது உள்ளபடி ஏற்றக் கொள்கிற ஆண்களே இல்லையா? அல்லது இத்திறன் வாய்த்த பெண்களுக்கு அவர்களுக்கு ஈடான ஆண்களை சந்திக்கின்ற வாய்ப்பே கிடைப்பதில்லையா?

அறிவார்ந்த படைப்புத்திறன் கொண்ட பெண்களை உள்ளது உள்ளபடி ஏற்றுக் கொள்கிற ஆண்கள் இருக்கக்கூடும். மிக மிகக் குறைந்த விழுக்காட்டில் பொதுவாக இந்தியச்சூழலில் பிறந்த வளர்ந்த ஆண்களுக்கு பெண்களை சமமாகப் பார்க்கக் கற்றுக் கொடுக்கப்படவில்லை. ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் பழகியது என்பதால் மரபணுவிலேயே பொதியப்பட்டுள்ளது. இத்திறன் வாய்த்த பெண்களுக்கு அவர்களுக்கு ஈடான ஆண்களைச் சந்திக்கின்ற வாய்ப்பு கிடைக்கக்கூடும். ஆனால் ஏதேனும் ஒரு புள்ளியில் அந்த மரபணு எட்டிப் பார்த்துவிடும்.

5. சினிமாவில் ஒரு பெண்ணாக இருந்ததால் அடைந்த அவமானம், புறக்கணிப்பு என்ன? அதை எப்படி எதிர்கொண்டீர்கள்?

திரைப்படத்துறை என்பதில்லை, எந்தத் துறையைத் தேர்ந்தெடுத்தாலும் அங்கே குழுமியிருக்கும் ஆண்களிடையே எதிரிகள் போல் தான் பார்க்கப்பட்டிருப்பார்கள். நான் பொறியியல் படித்து முடித்து கையில் பட்டச்சான்றிதழோடு ஒரு தொழிற்கூடத்தில் நுழைந்த போதும் ஒருவித எதிர்ப்பை உணர்ந்தேன். ஒற்றைப்

பெண் பொறியாளராகப் பல நூறு ஆண்களுக்கிடையே பணிபுரிந்த அனுபவத்தோடு வந்ததால் என்னைக் குறிப்பாக புறக்கணித்தாகவோ அவமானப்படுத்தியதாகவோ நினைக்க வில்லை. இரும்புக் கோட்டையின் பெரிய கதவுகளை இரண்டு சின்னஞ்சிறிய கவிதைக் கைகளைக் கொண்டு தள்ளித் திறக்க முயற்சி செய்வது என்றால் என்ன என்று தெரிந்து தான் வந்தேன். எனவே அதை தூசிபோல் தட்டிவிட்டு மறுபடியும் முதலில் இருந்து ஆரம்பிப்பது என்னிடமிருக்கும் வித்தியாசமான அணுகுமுறை.

6. சினிமாவில் நுழைய விரும்பும் பெண்களுக்கு நீங்கள் தரும் அறிவுரை என்ன?

பாடல் எழுதுவது ஒரு கலை. இதைச் சொல்லித் தருவதற்குக் கல்லூரிகளோ, பாடங்களோ இல்லை. அவரவர் ரசனையில் பிறப்பது அதுவே இயல்பாக இருக்கும். இருபது ஆண்டுகள் கடந்துவிட்டதால் அடுத்த தலைமுறைப் பெண்கள் வந்துவிட்டார்கள். மொழி இழந்தால் இனம் அழியும் என்பதை நினைவில் கொள்ளவேண்டும். ஆண் கவிஞர்கள் போன்று எதை வேண்டுமானாலும் எழுதலாம் என எண்ணாமல், சமூகப் பொறுப்புணர்வோடு எழுத வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்வேன்.

7. பாதித்தது?

எப்போதும் என்னைப் பாதித்துக் கொண்டே இருக்கும் காட்சி நம்மைவிட அறிவு குறைந்த விலங்கினங்களை மனிதன் துன்புறுத்திக் கொண்டே இருப்பது தான். உணவுக்காக, உடைக்காக, வெட்கமாக இல்லை? ஆடு, மாடு, நாய், கோழி இவையெல்லாம் நம்மை அண்டி தான் வாழ்கின்றன. 'அதே உயிர்களிடத்தில் அன்பு' என்று தான் நானும் சொல்ல விரும்புகிறேன். எதிர்காலத்தில் என் பணி இதை ஒட்டியதாக இருக்கும் என்று யூகிக்கிறேன்.

8. கற்ற பாடம்?

என் பலம், பலவீனம் இரண்டுமே இரக்க குணம் தான். "நாம் துன்புற்றாலும் அடுத்தவர் துன்பம் கொள்ளக்கூடாது" என்ற காயம்பட்ட கதைகளெல்லாம் உண்டு. நம் உதவியை பெறுவதற்கு, நாம் கசிந்து உருகுவதற்கு அவர்களுக்குத் தகுதி உண்டா என்று ஆராய்ந்தே உதவி செய்ய வேண்டும் என்பதே அனுபவம் எனக்குக் கற்றுத் தந்த பாடம்.

9. ‘தள்ளிப் போகாதே’ பாடல் எழுதியது பற்றிச் சொல்லுங்க?

“அந்தப் பாட்டுக்கான மெட்டு ரஹ்மான் விமானப் பயணத்துல போட்டுக் கொடுத்தது மின்னஞ்சலில் மெட்டு வந்தது. கௌதமும் நானும் மாறி மாறி மெட்டுக் கேட்டோம். ஒன்றும் புரியவில்லை. இது சரிவராது என்ற கிளம்பும் போது மீண்டும் முயற்சி செய்யலாம் என்று கூறினார். பின் ஒரு மெட்டைக்கூட விடாமல் தோண்டித் தோண்டி எடுத்தோம். பின் தள்ளிப் போகாதே பாடல் அருமையாக கிடைத்தது.

10. காதலை, காமத்தை எழுதும் போது கூட ஆபாசம் இல்லாம, அழகான புதிய வார்த்தைகளைப் போட்டு இவ்வளவு ரொமாண்ட்டிக்கா எழுதுறீங்களே எப்படி?

எனக்கு என் முந்தைய தலைமுறை நல்ல பாடல்களைக் கொடுத்து என் ரசனையை மாற்றியது மாதிரி, நான் என் பின் வரும் தலைமுறைக்கு நல்ல பாடல்களை கொடுக்க விரும்புகிறேன். அகம், புறம் என இரண்டு பெரும் திணைகளை உள்ளடக்கியது தானே தமிழர் வாழ்க்கை. இந்தப் பாடலில் ‘காதல்’ என்ற வார்த்தை வரக்கூடாது என வரையறுத்துக் கொண்டு தான் எழுதத் தொடங்குவேன். “பார்த்த முதல் நாளே”, “அனல் மேலே பனித்துளி…”, “கண்கள் இரண்டால்”, “தள்ளிப்போகாதே” என்று எந்த பாடல் வேணும்னா கேளுங்க ‘காதல்’ங்ற வார்த்தை வராது.

11. சித்திரை தமிழ் வருடப் பிறப்பாக மீண்டும் மாறி இருக்கே…?

பொங்கலோ, சித்திரையோ எது தமிழ் வருடப் பிறப்பு என்று தமிழ் அறிஞர்கள் குழு அமைத்து அவர்கள் பரிந்துரையின் பேரில் தமிழக அரசாங்கம் அதிகாரப்பூர்வமாக அறிவிக்க வேண்டும். இது மட்டுமல்ல, நிறைய கலைச்சொற்கள் தமிழாக்கப்படாமல் கிடக்கின்றன. அவற்றையும் தமிழக அரசாங்கம் தொகுத்து அதிகாரப்பூர்வமாக வெளியிட வேண்டும்.

12. சினிமா பாட்டு எழுதக்கூட இப்போ கிளாஸ் வந்துடுச்சே அது சரிதானா?

என்னது பாட்டு எழுத வகுப்பா? வியப்பாக இருக்கிறது. என்னைப் பொருத்தவரை இலக்கியப் படைப்புத் துறைகளில் இருப்பவர்களுக்கு அது இயல்பாக வரவேண்டும். எழுத எழுத மெருகேறும். இன்னொருவர் சொல்லிக் கொடுத்து வரவழைப்பது எப்படி படைப்பாகும்? சில தொழில் நுட்பங்களை வேண்டுமானால் கற்கலாம், படைப்புத் திறமை இயல்பாக இருக்க வேண்டும்.

13. நத்தை போல் உள்ளுள் அடங்கிப் போனதா தோணுதே... போராடும் பெண்ணான நீங்களே இப்படி என்றால் சக யதார்த்த பெண் நிலை?

நத்தை தேவை ஏற்படும் போது தான் கூட்டுக்குள் பதுங்குகிறது. மற்ற நேரங்களில் நகர்ந்து கொண்டே தான் இருக்கிறது. ஒருவேளை தன் வீட்டைத் தானே முதுகில் சுமந்து கொண்டே நகர்வதால் தான் மெதுவாக நகர்கிறதோ என்னவோ?

எனக்கு இன்னொரு உவமை நிலைவில் வந்து தொலைக்கிறது. புலி பதுங்குவது பாய்வதற்காக இருக்குமோ???

14. நீங்கள் கவிஞரா? பாடலாசிரியரா? தமிழ்ப் போராளியா? ஒரு மகனுக்கு அம்மாவா? ஏதாவது ஒரு ரோல் தான் தரமுடியும்னு சொன்னா எது ஒங்க சாய்ஸ்?

பெண்களிடம் ஒரே பாத்திரம் தான் தரமுடியும் என்பதே அவர்களை அவமானப்படுத்துவதாகும். ஒவ்வொருவரும் ஒரே நேரத்தில் குறைந்தது நான்கு பாத்திரங்களில் இயங்கிக் கொண்டு இருக்கிறார்கள்.

நீங்கள் மேல சொன்ன அத்தனையும் சேர்ந்தவள் தான் நான். மகனுக்கு அம்மாவாக இருப்பது இயற்கையானது. மற்றதெல்லாம் தெரிவு (choice) என்று வைத்துக் கொள்ளுங்களேன்.

15. சினிமாவில் பணிபுரியும் கவிஞர் / பபாடலாசிரியராக இத்துறையில் ஒரு கவிஞர் / பாடலாசிரியருக்கு கிடைக்கும் இடம் மற்றும் அங்கீகாரத்தைப் பற்றிய உங்கள் கருத்துக்கள் என்ன?

சினிமாவில் அங்கீகாரம் ஒருவரின் படைப்பாற்றல் மற்றும் வெற்றியுடன் வருகிறது. நீங்கள் வெற்றிகரமாக இருந்தால் நீங்கள் அங்கீகரிக்கப்படுவீர்கள். உங்கள் படைப்புகள் தனித்தன்மை வாய்ந்தவையாக இருந்தால் நீங்கள் கொண்டாடப்படுவீர்கள். விண்வெளி பற்றி நாம் சொந்தமாக அமைப்பை படமாக உருவாக்க வேண்டும் குழு வேலை முடிவு ஒரு பாடலாசிரியர் இடம் சிறியது ஆனால் முக்கியம்.

16. ஒரு கவிஞன் தனது 'உள் இருள்' மற்றும் தனது 'உளவியல்' படைப்பின் செயல்பாட்டில் சண்டையிட வேண்டும் என்று பொதுவாக கூறப்படுகிறது. இதை எப்படி பார்க்கிறீர்கள்? கவிஞர்களின் உடல்நிலையும் ஆரோக்கியமும் இதன் விளைவு உண்டா?

கவிஞன் மட்டுமல்ல ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் அகத்தோடு போராடுகிறான். அது எப்போதும் 'உள் இருள்' இருக்க தேவையில்லை. அது 'உள்பிரகாசமாகவும்' இருக்கலாம். அந்த விஷயத்திற்காக ஒவ்வொரு தனி நபருக்கும் ஒரு 'உள்' உள்ளது. ஒரு படைப்பாளி/கலைஞன் செய்யும் அளவுக்கு அவர்களால் வெளிப்படுத்த முடியாது. அவர்களின் முரண்பாடுகளை கையாள ஒரு தனிநபர் திறன், அல்லது படைப்பாளியாக அல்லது சாதாரண நபராக இருக்கலாம்.

17. சினிமாவில் கவிஞரும் ஒரு அளவிற்கு சமரசம் செய்ய வேண்டியுள்ளது. இந்த சமரசம் படைப்பாற்றலை அல்லது உளவியலை பாதிக்குமா?

நான் என் வேலை நேரம், வார்த்தை தேர்வு, எழுதும் முறை போன்றவைகளை சமரசம் செய்வேன். நான் என் மீதும் சமூகத்தின் மீதும் 'சமரசம்' செய்வதற்கான சேதம்/விலை மதிப்பீடு செய்வேன்.

18. இலக்கிய ஆர்வம் எப்படி வந்தது?

சிறுவயதிலிருந்தே புத்தகங்களின் மீது தீராத ஈர்ப்பு இருந்தது. ஏழு அல்லது எட்டு வயதிற்குள்ளாகவே கதைகள் படிக்க ஆரம்பித்துவிட்டேன். அதேபோல் பெரியம்மா திரைப்படம் பார்ப்பதில் பெரிய ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியவர். பின்னாளில் அதுவே என் திரைப்பட முயற்சிக்குப் பெரிய பாலமாக அமைந்தது.

19. தங்களின் பணி குறித்து கூறவும்?

கல்லூரி முடித்த உடனேயே கோவையில் பிரபலமான ஒரு தனியார் தொழிற்சாலையில் தரக்கட்டுப்பாட்டுப் பிரிவில் பொறியாளராக ஆறு ஆண்டுகள் பணிபுரிந்தேன். ஆனால் ஏதோ ஒரு வகையில் எழுத்து தொடர்புடையதாக என் வாழ்க்கை இருக்க வேண்டும் என்று தோன்றிக் கொண்டேயிருந்தது. தொழிற்சாலையில் பணிபுரிந்த ஆண்டுகளில் எதுவும் எழுதவில்லை. ஒரு கட்டத்தில் இனி இந்தப் பணி செய்ய முடியாது என்று தோன்றியது. பணியினின்று விலகி முழுநேரமாக எழுத ஆரம்பித்தேன். திரைப்படத்துறைக்கு வரவேண்டும் என்ற

உள்மன ஆசை இப்போது கொஞ்சம் வெளியே தலைக்காட்டித் தன் இருப்பைத் தெரிவித்துக் கொண்டது.

20. குடும்பத்தில் யாராவது இதற்குமுன் எழுத்தாளராகப் புகழ் பெற்றிருக்கின்றனரா?

இல்லை. ஆனால் என் தந்தை கவிதை, நாடகங்கள் எழுதும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். என் பேச்சுப் போட்டிகளுக்குத் தேவையான உரைகளை ஆயத்தம் செய்வதும், தன் அம்மாவின் பள்ளி நாடகங்களை இயற்றித் தருவதும் அவர்தான்.

21. முதல் முதலில் எப்படி எழுதினீர்கள்? பொழுதுபோக்கிற்காகவா? ஏதாவது குறிக்கோளுடனா?

பொழுதுபோக்கும் அல்ல, குறிக்கோளுடனும் அல்ல, பல எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்கள் என்னைக் கவர்ந்ததால் நானும் எழுத வேண்டும் என்று உந்துதல் ஏற்பட்டு எழுதினேன். என்னால் எழுதமுடியும் என்ற ஆர்வத்தைத் தீர்ததுக் கொள்வதற்காக எழுதினேன் என்று தோன்றுகிறது.

22. முதல் படைப்பு குறித்து கூறவும்?

ஒன்பதாம் வகுப்பில் எழுதிய "மென்பாதங்கள்" கவிதை கல்லூரியில் படிக்கும் போது "கல்கி" மாணவர் பக்கங்களில் வெளிவந்தது, அச்சேறிய முதல் படைப்பு என்ற அடையாளத்தைப் பெற்றது.

23. முதல் படைப்பு வெளிவந்த போது தங்களின் மனநிலை எப்படி இருந்தது?

அதையே திரும்பத் திரும்ப நூறு முறை படிக்கும் அளவிற்கு மகிழ்ச்சி ஏற்பட்டது. மேலும் எழுத வேண்டும் என்ற பரபரப்பு உண்டானது.

24. நீங்கள் வெளியிட்ட நூல்கள்?

வார ஏடுகளில் வெளியான சிறுகதைகளைத் தொகுத்து "சந்திரக்கற்கள்" என்ற ஒரு தொகுப்பை *1998*–இல் வெளியிட்டேன். அதே போல் "ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்" என்ற கவிதைத் தொகுப்பை *1999*–இல் வெளியிட்டேன். அத்தொகுப்பு கவிஞர் சிற்பியின் அறக்கட்டளை விருதையும் திருப்பூர் தமிழ்ச்சங்க விருதையும் பெற்றுத் தந்தது. தற்போது "என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள்" என்ற இரண்டாவது சிறுகதைத் தொகுப்பு வெளியிட்டுள்ளேன். அடுத்த கவிதைத் தொகுப்பு இந்த வருடம் வெளியிட முடியும் என்று நினைக்கிறேன்.

25. உங்கள் சிறுகதைத் தொகுப்புகளில் தங்களைக் கவர்ந்த சிறுகதை எது? காரணம்?

மிகக் குறைவான எண்ணிக்கையில் தான் கதைகள் எழுதியுள்ளேன். இருந்தாலும் ஒவ்வொன்றும் ஏதோவொரு அடிப்படையில் எழுந்தவைதான். "ஸ்ரீமான் கணவனுக்கு ஒரு கடிதம்" தடங்கலில்லாமல் என் கோபத்தையெல்லாம் சரியான வடிவில் நாட்டி எழுதப்பட்டது. "கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்" சரியான முறையில் எழுதப்பட்டது என்ற அளவில் பிடிக்கும். "அப்பா ... ... அப்பா" ஒரு குழந்தையின் மனநிலையை வர்ணித்துள்ளது. "பசுத்தோல்" புத்திசாலியான பெண்ணை உருவாக்கியதால் மிகவும் பிடித்த கதை. குழந்தைத் தொழிலாளர் சிக்கல் பற்றிக் கூறும் "பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது ..." பிடித்த கதை, நிஜசம்பவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட சிறந்த கதை என்று நினைக்கிறேன். பிடித்த கதாபாத்திரம் எனில் கொடுமைக்காரக் கணவனிடம் திரும்பப் போகமாட்டேன் என்று உறுதியோடு மறுக்கும் "ஜோதி" என்பதாகும்.

26. படைப்புகளைப் படைக்கும் போது எந்த ஆசிரியரையாவது முன்மாதிரியாக வைத்து எழுதியதுண்டா?

இல்லை, யார் சாயலும் வந்துவிடக்கூடாது என்று எச்சரிக்கையாக இருப்பேன். அப்படியும் மீறி சாயல் வந்துவிடுவதுண்டு.

27. அபிமான எழுத்தாளர் யார்? அவர்கள் படைப்புகளில் எவை உங்களைக் கவர்ந்தன? ஏன்?

ஒரே ஒருவர் என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாது. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஒவ்வொரு விதமான எழுத்தாளர்கள் பாதித்துள்ளனர். சாண்டில்யனின் கடல்புறா, கல்கியின் பொன்னியின் செல்வன், சிவகாமியின் சபதம் என்று நீண்டது. சமூகக் கதைகளிலும் காலகட்டத்தை பொறுத்து மணியன், மீ.பா., சோமு, நா.பா., என்று பலர். சுஜாதா, பட்டுக்கோட்டை பிரபாகர், சவிதா, சுபா, புஷ்பாத்கதுரை என்று யாரையும் விட்டுவைக்கவில்லை. ஓரளவு பக்குவம் வந்த பிறகு படித்த கதைகளில் மிகவும் பாதித்தவர் தி.ஜானகிராமன். அவரது "மோகமுள்" பலநாள் தூக்கத்தைப் பறித்தது. ஜெயகாந்தனிடம் அப்படி என்னதான் இருக்கிறது என அறிய துரத்தித் துரத்திப் படித்தேன். நகைச்சுவை கதைகளும் என்னைக் கவர்ந்த காலமுண்டு. பின்னாளில் சுந்தரராமசாமி, புதுமைப்பித்தன், வாசந்தி உட்பட பலர் தமிழ் இலக்கியத்தில் முத்திரை பதித்த யாரையும் விடவில்லை. தற்போது ஜெயமோகன், எஸ்.இராமகிருஷ்ணன், பாஸ்கர் சக்தி கவனத்தைக் கவருகிறார்கள்.

28. இலக்கியப் பணியைத் தொடங்கும் போது குடும்பத்தின் ஆதரவு எப்படி இருந்தது?

என் அம்மா, அப்பா எப்போதுமே என் எழுத்துக்கு குறுக்கே நின்றதில்லை. ஆனால் வேலையை விட்டுவிட்டு எழுதப் போகிறேன் என்று சொன்ன போது குழம்பினார்கள். என் முதல் திருமணம், என் அனைத்து இலக்கிய ஆர்வங்களுக்கும் முயற்சிகளுக்கும் எதிராக இருந்தது. அதனால் பலசமயம் முடக்கப்பட்டிருக்கிறேன். எதுவுமே எழுத முடியாமல் சூழ்நிலைக் கைதியாக ஆறெழு வருடங்கள் வீணாகிப்போயிற்று.

29. எழுதுவதன் நோக்கமென்ன?

என்னால் எழுத முடியும். நான் எழுதவேண்டும் என்பதிலிருந்து தொடங்கி சில நல்ல நோக்கங்களுக்காக எழுதும் நிலைக்கு வந்துள்ளேன். என்னைச் சூழ்ந்துள்ள அநியாயங்களை எதிர்க்க வேண்டும், கொடுமைகளை எதிர்க்க வேண்டும், சமத்துவத்துக்காகவும், சமநீதிக்காகவும் எழுத வேண்டும், தாய்மொழிப் பற்றுக்காகவும் எழுத வேண்டும், பெண்களின் உரிமைக்காக எழுத வேண்டும். என்னால் இயன்றவரை இந்த நோக்கங்களை முன்னிறுத்தி எழுதுகிறேன்.

30. பெண்களின் பிரச்சனைகளை மையமாகக் கொண்டு எழுதக் காரணம்?

எனக்கு மிகவும் தெரிந்த விஷயம் அதுதான். ஒரு பெண்ணாக நான் இந்தச் சமூகத்தின் அத்தனை அவலங்களாலும் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறேன். அவற்றை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்க வேண்டுமென்று வந்தது இன்னொரு காரணம் ஆகும்.

31. ஆரம்பகால இலட்சியம் என்ன?

சிறுவயதிலிருந்தே வயதுக்கேற்ப அவ்வப்போது இலட்சியங்கள் மாறி வந்திருக்கின்றன. திரைப்படப் பாடலாசிரியர் என்பது சிறுவயது கனவு. ஆனால், அது நிறைவேறும் என்பதைக் கனவிலும் நம்பியதில்லை. பாடலாசிரியரானது திருப்புமுனை அதுவே.

32. புகழை ஏற்படுத்தித் தந்த திரைப்பட பாடல் எது?

ஆரம்பத்தில் "உன்னிடத்தில் என்னைக் கொடுத்தேன்" என்ற படத்தில் இடம் பெற்ற "மல்லிகைப் பூவே மல்லிகைப் பூவே பார்த்தாயா?" என்ற பாடல் நல்ல அறிமுகத்தைக் கொடுத்தது. எதிர்பாராத விதமாக "வசீகரா" பாடல் உலகப்புகழ் ஏற்படுத்திக் கொடுத்துவிட்டது. அந்த வெற்றிக்குப் பிறகு தான் என்னால் திரைத்துறையில் தொடர முடிந்தது.

33. இலக்கியப் படைப்பாளராக இருப்பதற்கும், திரைப்பட பாடலாசிரியராக இருப்பதற்கும் சில முரண்பாடுகள் நடைமுறை சிக்கல்கள் உண்டு. அந்த விதத்தில் உங்களின் அனுபவங்கள் நிலைப்பாடுகள் என்ன?

இலக்கியப் படைப்பாளராக இருக்கும்போது என் சொந்தக் கருத்துக்களை எழுதுகிறேன். பாடலாசிரியராக இருக்கும் போது கதாபாத்திரங்களுக்குள் புகுந்து கொள்கிறேன். இதில் எந்தக் குழப்பமும் எனக்கு ஏற்படுவதில்லை.

34. உலகியல் வாழ்க்கையில் கவர்ச்சியும் ஒரு அம்சம், கவர்ச்சிகரமானப் பாடலை எழுதமாட்டேன் என்ற கொள்கை உடையவர்கள் திரைப்படப் பாடலாசிரியராக இருப்பதற்கு போதுமான வாய்ப்பில்லை. இந்த விஷயத்தில் உங்களின் நிலை என்ன?

நீங்கள் ஆபாசத்தைக் குறிப்பிடுகிறீர்கள் என்று நினைக்கிறேன். ஆபாசமாகவோ, இரட்டை அர்த்தமாகவோ எழுதமாட்டேன் என்பதில் உறுதியாக இருக்கிறேன். காதல், காமம், விரகம் இவற்றைக்கூட சொல்லும் விதத்தில் அழகுபடுத்திவிடலாம். கேட்பவர்களுக்கு அருவருப்பு ஏற்படுத்தாமல் நயமாகச் சொல்வதை என் யுக்தியாக வைத்திருக்கிறேன். நிலைத்து நிற்கிறேன்.

35. பாட்டுக்கு மெட்டு, மெட்டுக்குப் பாட்டு எது சிறப்பான முறை?

பாட்டுக்கு மெட்டு என்பது தற்போது திரைத்துறையில் வழக்கொழிந்துவிட்டது. எனக்கு மெட்டுக்குப் பாட்டு என்பது தான் பணிபுரிவதற்கு வசதியாக உள்ளது. கற்பனையை சிறைப்படுத்துகிறது என்றாலும் மெட்டுக்கு எழுதுவதற்குத்தான் அதிக திறமை தேவையாயிருக்கிறது.

36. இலக்கியம், திரைப்படப் பாடல்களில் பிறமொழி பற்றிய தங்களின் கருத்து என்ன?

கலையும் இலக்கியமும் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்புகளே. கலையும் இலக்கியமும் வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்தால் போதாது. வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டவும் வேண்டும். நம் சமூகத்தில் பிறமொழிக் கலப்பு என்பது வெறும் மொழிக்கலப்பாக இல்லாமல் அயற்பண்பாட்டின் ஊடுருவலாகவும் உள்ளது. பிறர்நலம் பேணா பண்பாட்டு நுகர்வானது தாய்மொழியையும், தாய்த்தமிழ் நாட்டையும் புறந்தள்ளி அயல் மோகத்தில் எல்லாரையும் மூழ்கடிக்கப் பார்க்கிறது. இந்தப் பின்புலத்தில் இயன்றவரை பிறமொழி கலவாமல் எழுதும் முயற்சி தேவைப்படுகிறது.

37. திரைத்துறையில் முதல் பெண் பாடலாசிரியர் பற்றிய தங்களின் கருத்து?

முதல் பெண் பாடலாசிரியர் அதிலும் நான் தொழில்முறை முதல் பெண் பாடலாசிரியர். அதிக உழைப்பு, திறமை, நேர்மை ஆகியவை இருந்தால் தான் நிலைக்க முடியும்.

38. பெண்கள் முன்னேற தாங்கள் கூறும் வழிகள் எவை?

படிப்பு யாரையும் சாராமல் சொந்தக்காலில் நிற்க ஒரு வேலை முதன்மையானவை. பெண்களின் முன்னேற்றத்திற்கு அரசாங்கத்தின் பங்கு பெரிதாக இருக்க வேண்டும். அனைத்துப் பெண்களுக்கும் தொழிற்கல்வி வரை அனைத்துப் படிப்புகளும் இலவசம் என்று அறிவிக்க வேண்டும். இது பெண்கள் வாழ்வில் மிகப்பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும். திருமணத்தை நோக்கியே பெண்களை வளர்க்கும் பெற்றோர்களின் மனப்பான்மையை ஊடகங்கள் பன்முகத் தாக்குதல் நடத்தித் தகர்க்க வேண்டும். பெண்கள் ஆண்களைவிடக் கீழானவர்கள் என்று தான் அனைத்து மதங்களும் போதிக்கின்றன. எந்த மதமும் “ஆணும் பெண்ணும் சமம்” என்று சொல்லவில்லை. பெண்ணடிமைத் தனத்திற்கு வழிகோலும் மதநம்பிக்கைகளை விட்டுப் பெண்கள் முதலில் வெளிவர வேண்டும். மதங்களைக் கேள்வி கேட்க வேண்டும்.

39. தற்போதுள்ள பெண்களின் நிலை குறித்த தங்களின் எண்ணம் என்ன?

பெண்களின் நிலை மாறித்தானுள்ளது. பெண்கல்வி வளர்ந்து வருவதும், பெண்களிடையே விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டு வருவதும் எல்லா நாடுகளிலும் பெண்களின் குரல் ஓங்கி ஒலித்து வருவதும் எதிர்காலத்துக்கு நம்பிக்கையூட்டும் அறிகுறிகள்..

40. பெண்ணியம் பற்றிய தங்களது கருத்து என்ன?

பெண்ணியம் இருவிதமாகப் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. பெண்ணின் அடையாளத்தை நிலைநிறுத்துகிறது. ஆணாதிக்கத்திலிருந்தும், ஆணாதிக்கத்தை ஒரு கூறாகக் கொண்டுள்ள ஆதிக்க அமைப்பிலிருந்தும் பெண்ணின் விடுதலைக்காகப் போராடுவது என்ற பொருளில் பெண்ணுரிமைக் கொள்கையைக் குறிக்கிறது. இந்தப் பொருளில் எனக்கும் அது உடன்பாடானதே. ஆனால் இதை இன்னும் கொஞ்சம் நீட்டி ஆணையே எதிர்த்தல், ஆணை விலக்குதல், ஆணின்றி வாழ்தல் என்று கொள்வோரும் உள்ளனர். இது தான் பெண்ணியம் என்றால் அதில் எனக்கு உடன்பாடில்லை.

41. கலைத்துறையிலும் கவிதைத் துறையிலும் திரைப்பட பாடலாசிரியராகப் பெண்களின் பங்கு எதிர்காலத்தில் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று கருதுகிறீர்கள்?

பெண்கள் எதிர்காலத்தில் அதிக அளவில் திரைத்துறைக்கு வரும்போது அவர்களுடைய பிரச்சனைகளை சொல்வதற்கு ஏதுவாக இருக்கும். அவர்களுடைய பிரச்சனைகள் வெளிச்சத்துக்கும் விவாதத்துக்கும் வரும். சமூகத்தில் ஓரளவு ஆணுக்குச் சமமான நிலையை அடைய அது உதவியாக இருக்கும் என்று நம்புகிறேன்.

42. திரைப்பட பாடலாசிரியராக வேண்டுமென்று இலட்சியம் கொண்ட கவிதை எழுதும் திறன் படைத்த மாணவிகள், பெண்களுக்கு உங்கள் ஆலோசனையாக என்ன கூற விரும்புகிறீர்கள்?

திரைப்படத்துறை பயங்கரமானதுமல்ல, எளிமையானதுமல்ல. இங்கு தொழில்முறைக் கலைஞர்களும் இருக்கிறார்கள். போலிகளும இருக்கிறார்கள். வாழ்க்கையில் ஓரளவு பக்குவப்பட்ட பெண்கள் வந்தால் தான் நல்லது எது, கெட்டது எது என்று பிரித்தறிய முடியும். தவிரவும் வெறும் பாட்டு எழுதும் திறமை மட்டும் போதாது. பரந்துபட்ட வாசிப்பும், சமூகப் பிரச்சனைகள் குறித்த ஞானமும் தேவை. அப்போதுதான் இந்தப் போட்டிகளுக்கு இடையே நிற்க முடியும்.

43. பொதுவாக கவிஞர்கள் பிறக்கிறார்கள், கவிஞர்கள் உருவாக்கப் படுகிறார்கள் என்ற கருத்து உள்ளது. இதில் எது நிஜமானது?

பிறப்பிலேயே எல்லார்க்கும் ஏதோ ஒன்றில் இயல்பான ஆர்வம் அல்லது திறமை இருக்கிறது. அதை இனம் கண்டு வளர்த்துக் கொள்வது சாமர்த்தியமாகும். ஆர்வமில்லாத துறையில் தலைகீழாக நின்றாலும் முன்னேற முடியாது.

கவிஞர் தாமரை இயற்றிய திரைப்படப் பாடல்கள்

வ. எண்.	இயற்றிய ஆண்டு	இடம்பெற்ற திரைப்படம்	பாடல்கள்
1.	1998	இனியவளே	1. தென்றல் எந்தன்
2.	1998	உன்னிடத்தில் என்னைக் கொடுத்தேன்	1.மல்லிகை பூவே
3.	1998	புதுமைப்பித்தன்	1.ஒண்ணு ரெண்டு
4.	1999	கள்ளழகர்	1.தூண்ட தூண்ட
5.	1999	கண்ணோடு காண்பதெல்லாம்	1.ஓ குருவி
6.	1999	உன்னருகே நானிருந்தால்	1.எந்தன் உயிரே
7.	2000	ஜேம்ஸ்பாண்டு	1.வெண்ணிலா எதுவும்
8.	2000	வீரநடை	1.சிங்க நடை 2.உசுர வச்சேன் மாமா
9.	2000	தெனாலி	1.இஞ்சேருங்கோ இஞ்சேருங்கோ
10.	2001	மின்னலே	1.வசீகரா உன் நெஞ்சினிக்க 2.இருவிழி உனது 3.வேறென்ன வேறென்ன 4.பூபோல் பூபோல் 5.நெஞ்சை பூபோல் 6.இவன் யாரோ
11.	2001	மாயன்	1.அல்ல குளத்து 2.ஒரு மாடு
12.	2001	நந்தா	1.கள்ளி அடி கள்ளி
13.	2001	மஜ்னு	1.ஹரி கோரி
14.	2001	காதல் சுவாசம்	1.காதலே காதலே 2.மனம் வலிக்குதே 3.சும்மா இரு
15.	2002	தமிழ்	1.கண்ணுக்குளே காதலா
16.	2002	1 2 3	1.ஏப்ரல் மழை
17.	2002	ஏழுமலை	1.உன் புன்னகை
18.	2002	ரன்	1.பொய் சொல்லக்கூடாது
19.	2002	நம்ம வீட்டு கல்யாணம்	1.மின்னுது மின்னுது
20.	2003	சொக்கத்தங்கம்	1.வெள்ளை மனம்
21.	2003	அன்பு	1.தவமின்றி கிடைத்த
22.	2003	சாமி	1.இது தானா

23.	2003	ஐஸ்	1.நெஞ்சில் நெஞ்சில் 2.ஒரே ஒரு கானம்
24.	2003	விசில்	1.அழகிய அசுரா
25.	2003	அலை	1.என் ரகசியா
26.	2003	காக்க காக்க	1.உயிரின் உயிரே 2.தூது வருமா 3.ஒன்றா ரெண்டா ஆசைகள் 4.ஒரு ஊரில் அழகே 5.என்னைக் கொஞ்சம் மாற்றி
27.	2004	எங்கள் அண்ணா	1.முதல் முதலாக
28.	2004	ஜெய்	1.மெதுமெதுவாய்
29.	2004	தென்றல்	1.அடி தோழி 2.ஏ பெண்ணே
30.	2004	வர்ணஜாலம்	1.நீ வேண்டும்
31.	2004	குத்து	1.என்னை தீண்டிவிட்டாய்
32.	2004	பேரழகன்	1.ஒரு அழகான
33.	2004	அரசாட்சி	1.அரக்கோணத்தில் ஆரம்பம் 2.ஓ முகலாய் முகலாம்
34.	2004	ஒரு முறை சொல்லிவிட்டு	1.எப்படி சொல்வது
35.	2005	ஜித்தன்	1.என்னைத்தேடி
36.	2005	ஏபிசிடி	1.தவம் ஒன்று
37.	2005	கஜினி	1.ஒரு மாலை 2.ரகதுல்லா
38.	2005	1.கண்ட நாள் முதல்	1.பனித்துளி பனித்துளி 2.மேற்கே மேற்கே
39.	2006	வேட்டையாடு விடையாடு	1.பார்த்த முதல் நாளே 2.நெருப்பே சிக்கி முக்கி 3.கற்க கற்க 4.வெண்ணிலவே வெள்ளி 5.உயிரிலே எனது
40.	2006	வல்லவன்	1.வல்லவனே
41.	2006	நெஞ்சில் ஜில் ஜில்	1.காதல் தானா
42.	2006	நெஞ்சிருக்கும் வரை	1.ஒரு முறை பிறந்தேன்
43.	2007	பச்சைக்கிளி முத்துச்சரம்	1.உன் சிரிப்பினில் 2.கரு கரு கரு விழிகளால் 3.காதல் கொஞ்சம்
44.	2007	அழகிய தமிழ் மகன்	1.கேளாமல்

45.	2007	கண்ணாமூச்சி ஏனடா	1.மேகம் மேகம் 2.கண்ணாமூச்சி ஆட்டம் 3.சஞ்சாரம் 4.அன்று வந்ததும் 5.புத்தம் புதுகாத்து
46.	2008	பீமா	1.சிறுபார்வையாலே
47.	2008	வைத்தீஸ்வரன்	1.கண்களும் தூங்காதே 2.முதல் முதல்
48.	2008	சுப்பிரமணியபுரம்	1.கண்கள் இரண்டால்
49.	2008	வாரணம் ஆயிரம்	1.நீயின்றி நானும் இல்லை 2.அவ என்னை என்னை 3.நெஞ்சுக்குள் பெய்திடும் 4.ஓ சாந்தி சாந்தி 5.அடியே கொல்லுதே 6.அனல் மேலே பனித்துளி 7.முன்தினம் பார்த்தேன்
50.	2008	காதலில் விழுந்தேன்	1.தோழியா என் காதலியா 2.நாக்க முக்க 3.உன்தலைமுடி உதிர்வதை 4.உனக்கென நான் 5.சொல்லடி எந்தன் இதயம்
51.	2009	யாவரும் நலம்	1.காற்றில் வசமே
52.	2009	பசங்க	1.ஒரு வெட்கம் வருதே
53.	2009	சா பூ திரி	1.புத்தம் புதிதாய் ஒரு வானம்
54.	2009	ஆதவன்	1.ஏனோ ஏனோ பனித்துளி
55.	2010	நாணயம்	1.நாள் போகிறேன் மேலே
56.	2010	குட்டி	1.யாரோ என் நெஞ்சே
57.	2010	அய்யனார்	1.பனியே பனியே
58.	2010	வாரணம் ஆயிரம்	1.ஓமனப்பெண்ணே 2.அன்பில் அவன் 3.விண்ணைத்தாண்டிவருவாயா 4.ஹோசானா 5.கண்ணுக்குள் கண்ணை 6.மன்னிப்பாயா 7.ஆரோமலே
59.	2011	ரௌத்திரம்	1.மாலை மங்கும் நேரம்
60.	2011	வந்தான் வென்றான்	1.காஞ்சனமாலா
61.	2011	வெடி	1.என்ன ஆச்சு
62.	2011	தூங்காநகரம்	1.கூரான பார்வைகள்

63.	2011	கண்டேன்	1.எங்கே எனது இதயம் 2.ஆகா
64.	2012	கிருஷ்ணவேணி பாஞ்சாலை	1.உன் கண்கள் கண்ணாடி
65.	2012	மாற்றான்	1.யாரோ யாரோ
66.	2012	முப்பொழுதும் உன் கற்பனைகள்	1.கண்கள் நீயே 2.மழை பொழியும் 3.ஒருமுறை 4.யார் அவள் யாரோ 5.ஓ சுனந்தா
67.	2013	சேட்டை	1.அர்ஜுனா அர்ஜுனா
68.	2013	என்றென்றும் புன்னகை	1.என்னை சாய்த்தாலே
69.	2014	இது கதிர்வேலன் காதல்	1.மேலே மேலே தன்னாலே 2.அன்பே அன்பே 3.விழியே விழியே
70.	2014	பிரம்மன்	1.உன் கண்ணை
71.	2014	டமால் டுமீல்	1.போகாதே போகாதே
72.	2014	யான்	1.நீ வந்து போனது
73.	2014	இரும்புக்குதிரை	1.பெண்ணே பெண்ணே 2.அங்க இப்போ என்ன 3.பாண்டிசேரி வழியிலே 4.அலை பாயும் பார்வை
74.	2014	ஆகா கல்யாணம்	1.மழையில் சாரலில்
75.	2015	நண்பேண்டா	1.நீராம்பல் பூவே
76.	2015	ரோமியோ ஜுலியட்	1.தூவானம் தூவத்தூவ
77.	2015	நானும் ரௌடி தான்	1.நீயும் நானும்
78.	2015	என்னை அறிந்தால்	1.கடிகாரம் பார்த்தால் 2.மழைவரப்போகுதே 3.கடகட கடோத்கஜன் 4.இதயத்தை ஏதோ 5.என்னை அறிந்தால் 6.ஏன் என்னை வெல்ல 7.உனக்கென்ன வேணும் 8.மாயாபஜார்
79.	2015	யாகாவாராயினும் நாகாக்க	1.நீ சொன்னால் 2.விடை விடை
80.	2016	கெத்து	1.அடியே அடியே 2.தேன் காற்று
81.	2016	காதலும் கடந்து போகும்	1.அக்கம் பக்கம் பார்
82.	2016	பென்சில்	1.கண்களிலே
83.	2016	இருமுகன்	1.ஓ மாயா

24.	2016	மீண்டும் ஒரு காதல் கதை	1.ஏய் பெண்ணே 2.மை போட்டு
85.	2016	அச்சம் என்பது மடமையடா	1.ராசாளி 2.தள்ளிப் போகாதே
86.	2017	போகன்	1.செந்தூரா
87.	2017	சிங்கம்–3	1.முதல்முறை
88.	2017	போங்கு	1.சொல்லவா 2.வானம்
89.	2017	மகளிர் மட்டும்	1.காந்தாரி யாரோ
90.	2017	தீரன் அதிகாரம் ஒன்று	1.ஒரு வீட்டில் நீயும் நானும்
91.	2018	தானா சேர்ந்த கூட்டம்	1.எங்கே என்று போவது
92.	2018	நாகேஷ் திரையரங்கம்	1.கண்கள் ரெண்டும்
93.	2018	நிமிர்	1.எப்போதும் உன்மேல் 2.நெஞ்சில் மாமழை
94.	2019	விஸ்வாசம்	1.கண்ணான கண்ணே
95.	2019	அருவம்	1அருவம்
96.	2019	என்னை நோக்கி பாயும் தோட்டா	1.மறுவார்த்தை 2.எதுவரை போகலாம் 3.ஹே நிஜமே 4.அடடா நானா 5.திருடாதே திருடாதே 6.விசிறி
97.	2019	தேவ்	1.அணங்கே சிணுங்கலாமா
98.	2019	தேவ்	1.ஒரு நூறு முறை

தாமரையின் படைப்புகளும் வெளிவந்த இதழ்களும்

வ. எண்	படைப்புகள்	இடம்பெற்ற இதழ் மற்றும் ஆண்டு
	சந்திரக்கற்கள் சிறுகதைத்தொகுப்பு	
1.	சில பதற்றங்களும் பாறாங்கற்களும்	சாவி தீபாவளிச் சிறப்பிதழ் 13.11.1988
2.	ஸ்ரீமான் கணவருக்கு ஒரு கடிதம்	சாவி – 08.03.1989
3.	கற்பு எனப்படுவது யாதெனில்	சாவி – 13.04.1994 (பொன்மொழிச் சிறுகதைப் போட்டியில் தேர்வு)
4.	சந்திரக்கற்கள்	சாவி – 20.04.1994 (சித்திரைச் சிறப்பிதழ்)
5.	என் கனவுக்கென்ன பதில்?	சாவி – 25.05.1994
6.	மாலைப்பொழுதின் மயக்கத்திலே	மங்கையர் மலர்–நவம்பர் 94 (பாஹிமாஸ் சிறப்புப் பரிசு, தீபாவளிச் சிறப்பிதழ்)
7.	சின்னவீடு	குங்குமம் – 18.11.1994
8.	பசுத்தோல்	குங்குமம் – 27.01.1995
9.	சவிதா வயது பதினொன்று	குங்குமம் – 27.01.1995
10.	அப்பா... அப்பா...	கணையாழி – பிப்ரவரி 1996
11.	பிழைதிருத்தம்	தினமலர் வாரமலர்–29.09.1990 (1996 ஆம் ஆண்டுக்கான டி.வி.ஆர். நினைவு சிறுகதைப் போட்டியில் முதல் பரிசு)
	ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும் கவிதைத் தொகுப்பு	
12.	மென்பாதங்கள்	கல்கி – 23.10.1983
13.	காதலின் சுவடுகள்	கல்கி – 31.05.1992
14.	தொலைந்துபோனேன்	குமுதம் – 20.04.1995
15.	வாழ்க்கைப் பிரச்சினை	கணையாழி – நவம்பர் 95
16.	கூட்டாஞ்சோறு	கணையாழி – டிசம்பர் 1995
17.	தமிழீழம் மலர்ந்ததின்று...	இனி – மார்ச் 1996
18.	தீர்ப்பு	தினமணி கதிர் – 21.04.1996
19.	தளம்	கணையாழி – நவம்பர் 1996 (தீபாவளி சிறப்பிதழ்)
20.	அவசரம் ஓர் அசுர ஊசி	கல்கி – 17.11.1996

21.	மழைக்குறிப்பு	கணையாழி – நவம்பர் 1996 (தீபாவளி சிறப்பிதழ்)
22.	தேநீர் விருந்து	கணையாழி – டிசம்பர் 1996
23.	ஒட்டடை	கணையாழி – ஏப்ரல் 1997 (தீபாவளி சிறப்பிதழ்)
24.	என்னையும் அழைத்துப்போ	கணையாழி – ஜுன் 1997
25.	இதயமாற்ற சிகிச்சை	குங்குமம் – 17.07.1997
26.	முதல்நரை	கணையாழி–செப்டம்பர் 1997
27.	ஆறுதல்கள்	கணையாழி – மார்ச் 1997
28.	பூமி பார்த்த வானம்	கணையாழி – மார்ச் 1998
29.	விவேகத்தின் வெளிச்சங்கள்	குலவை – மே 1998
30.	மயிலிறகைக் காணவில்லை	கணையாழி – ஆகஸ்ட் 1998
31.	அந்தப் பதினொரு நாட்கள்	முழக்கம் – செப்டம்பர் 1998 (திலீபன் நினைவுமலர்)
32.	பொதுமகளிர்	நவரசநாவல் – நவம்பர் 1998 (தீபாவளி சிறப்பிதழ்)
33.	விடியல்	குங்குமம் – 1998 (தீபாவளி மலர்)
34.	ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்	கணையாழி – 1998 (தீபாவளி சிறப்பிதழ்)
35.	புழு	தினமணி – 1998 (தீபாவளி மலர்)
36.	கேள்விக்குறி	குமுதம் ஸ்பெஷல் டிசம்பர் 1998
37.	புத்தர் சிரித்தார்	தீக்கதிர் – ஏப்ரல் 1999 (தமிழ்ப் புத்தாண்டு சிறப்பிதழ்)
	என் நாட்குறிப்பின் நடுவிலிருந்து சில பக்கங்கள் சிறுகதைத்தொகுப்பு	
38.	பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது	கல்கி – 27.04.1997 (மத்யமலர் சிறுகதைப் போட்டியில் முதல் பரிசு)
39.	ஒற்றுப்பிழை	நந்தன் – 1997 ஜுன் 15
40.	வணக்கத்திற்குரிய வைரஸ்	சாவி – 09.10.1997
41.	முள்	கல்கி – 02.11.1997 (தீபாவளி சிறப்பிதழ்)

42.	ராட்சசி	கல்கி – 02.11.1997 (தீபாவளி சிறப்பிதழ்)
43.	அதிக விலையில் ஒரு (?) சந்தேகம்	கல்கி – 2.11.1997 (தீபாவளி சிறப்பிதழ்) (முள், ராட்சசி, அதிக விலையில் ஒரு (?) சந்தேகம் – இந்த மூன்று கதைகளும் நட்சத்திர எழுத்தாளரின் ஒரு பக்க, இரு பக்க, மூன்று பக்க சிறப்புச் சிறுகதைகளாக கல்கி ஒரே இதழில் வெளியானவை)
44.	அழித்தலும் காத்தலும்	கல்கி – 1997 (தீபாவளி மலர்) (அக்டோபர்–நவம்பர் ஜோதிவிநாயகம் பரிசுத் திட்டத்தின்கீழ் அந்த மாதத்தின் சிறந்த கதைகளுள் ஒன்றாகத்தேர்வு)
45.	களிமண் உருண்டைகள்	கணையாழி – ஜுன் 1998
46.	தீக்குள் விரலை வைத்தால்...	தினகரன் தமிழ்ப்புத்தாண்டு சிறப்பிதழ், 1999 ஏப்ரல் சிறுகதைப் போட்டியில் மூன்றாம் பரிசு

தாமரை பெற்ற விருதுகள் மற்றும் பரிசுகள்

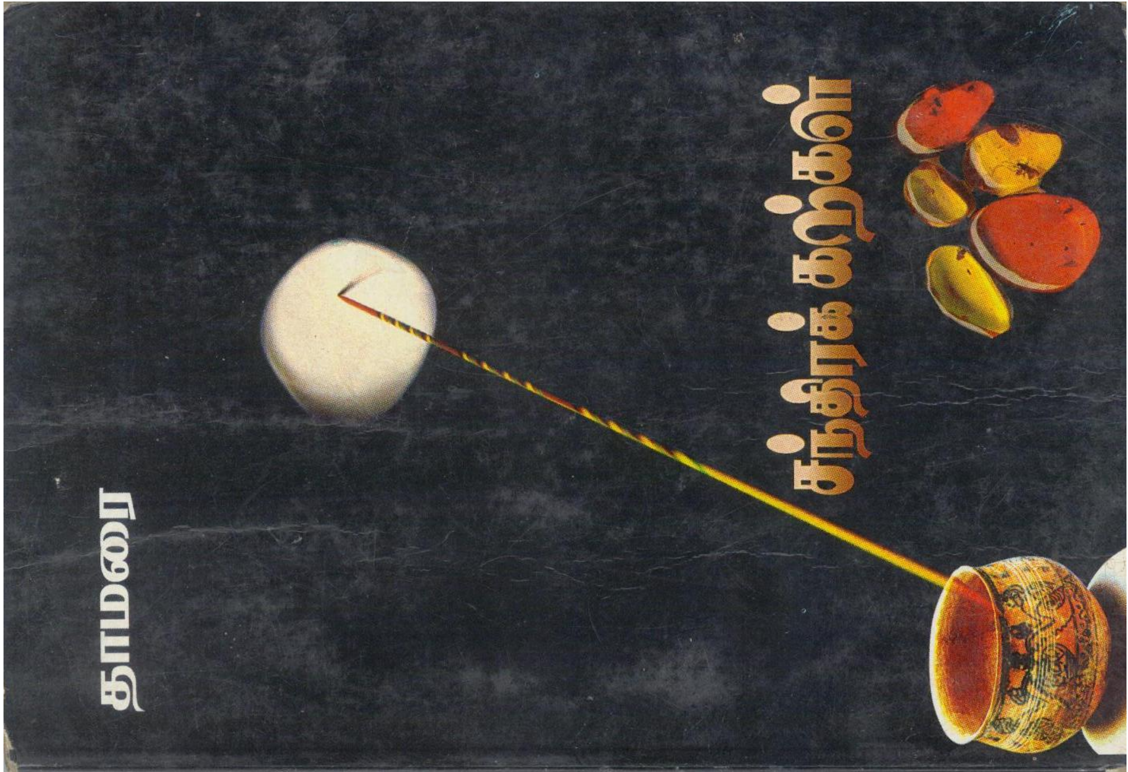
வ. எண்	ஆண்டு	விபரம்	படைப்பு	விருது & பரிசு
10.	1992	கல்வி பொன்விழா கவிதைப்போட்டி	காதலின் சுவடுகள்	தேர்வானது
1.	1994	பொம்மை மாத இதழ்	பட்டிமன்றக் கட்டுரை	½ பவுன் முதல் பரிசு
2.	1994	சாவி வார இதழ் பொன்மொழி சிறுகதைப்போட்டி	சந்திரக்கற்கள்	1 பவுன் முதல் பரிசு
3.	1994	மங்கையர்மலர் பாஹிமாஸ் சிறுகதைப்போட்டி	மாலைப் பொழுதின் மயக்கத்திலே	½ பவுன் சிறப்புப் பரிசு
4.	1995	குமுதம் ஓர் இந்தியா கவிதைப்பேட்டி	தொலைந்து போனேன்	சிங்கப்பூர் பயணம் முதல் பரிசு
5.	1996	தினமலர் டி.வி.ஆர். நினைவு சிறுகதைப் போட்டி	பிழைதிருத்தம்	ரூ.6000– முதல் பரிசு
6.	1996	கல்கி சுற்றுச்சூழல் கவிதைப்போட்டி	அவசரம் ஓர் அசுர ஊசி	ரூ.5000– இரண்டாம் பரிசு
7.	1997	தினமணி கவிதைப்போட்டி	மகளிர் மலரில் வெளியான ஒரே ஓர் ஆசை	ரூ.1000– சிறந்த கவிதை
8.	1997	கல்கி மத்யம்மர் சிறுகதைப்போட்டி	பதினொன்று, பத்து, ஒன்பது...	சுஜாதாவின் சிறுகதைப் பட்டறைக்கு அழைப்பு
9.	1997	கணையாழியில் வெளியான சிறுகதை	அப்பா அப்பா	திருச்சி வானொலி நிலையத்தால் தேர்ந்து ஒலிபரப்பானது
12.	1997	ஜோதி விநாயகம் பரிசுத் திட்டத்தில் தேர்வான சிறந்தகதை	அழித்தலும் காத்தலும்	சிறந்த கதையாகத் தேர்வு
13.	1997	கல்கி இதழில் தீபாவளி சிறப்பிதழ்	முள், ராட்சசி, அதிகவிலையில் ஒரு (?) சந்தேகம்	நட்சத்திர எழுத்தாளர்கள்
11.	1999	தமிழ்ப் புத்தாண்டு சிறப்பிதழ் தினகரன் சிறுகதைப்போட்டி	தீக்குள் விரலை வைத்தால்	மூன்றாம் பரிசு

15.	2000	திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்கம்	படைப்புகள்	திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்க விருது
17.	2000	தமிழக அரசு	தெனாலி	தமிழக அரசின் சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது
20.	2000	தினமலர் நாளேடு	படைப்புகள்	கோவையின் தங்க மங்கை
21.	2001	சினிமா எக்ஸ்பிரஸ்	காக்க காக்க	சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது
14.	2001		படைப்புகள்	சிற்பி விருது
16.	2003	வெற்றி	படைப்புகள்	தன்னம்பிக்கை விருது
18.	2003	மலேசியாவின் ஆஸ்ட்மரா வானவில் தமிழ்த் தொலைக்காட்சி	காக்க காக்க திரைப்படம்	சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது
19.	2003	சினிமா ரசிகர் சங்கம்	காக்க காக்க, சாமி	சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது
25.	2003	மலேசியா ஆஸ்ட்மரா வானவில் தமிழ்த் தொலைக்காட்சி	காக்க காக்க	சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது
26.	2003	ஐ.டி.எ.ஃ.ஏ	காக்க காக்க	சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது
27.	2008	பிலிம்பேர்	வாரணம் ஆயிரம்	பிலிம்பேர் விருது
28.	2008	விஜய் டி.வி	வாரணம்	சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது
33.	2008	மீரா இசையருவி தமிழிசை	வாரணம் ஆயிரம்	சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது
29.	2010	பிலிம்பேர்	விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா	பிலிம்பேர் விருது
30.	2012	விஜய் டி.வி	முப்பொழுதும் உன் கற்பனைகள்	சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது
31.	2016	பிலிம்பேர்	அச்சம் என்பது மடமையடா	பிலிம்பேர் விருது
32.	2016	சினிமா விகடன்	அச்சம் என்பது மடமையடா	சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது



கவிஞர் தாமரை





சிறுகதைத் தொகுப்புகள்



கவிதைத்தொகுப்பு

தாமரையின் படைப்புகளில் ஆளுமைத்திறன்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டத்திற்குப் (பகுதி நேரம்) பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

இரா.முருகேஸ்வரி

(பதிவு எண் : 0847)

நெறியாளர்

முனைவர் மு.சுதா



தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA:3.64) தகுதி பெற்றது
மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின்
முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா

பிப்ரவரி - 2021

ஆளுமைத்திறன் என்பது ஏதோ ஒரு வகையில் தன்னைத் திறன்மிக்கவர்களாக வளர்த்துக்கொள்வது. ஒரே மனிதனிடம் பல்வேறு சூழ்நிலையில் பலதிறப்பட்ட பண்புகளும் வெளிப்படும். இப்பண்புகள் அனைத்தையும் ஒரே தொகுதியாக ஒருங்கிணைக்கக்கூடிய வகையில் அவை ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையதாக இருக்கின்றன. தனிப்பட்ட விதத்தில் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட இந்தப் பண்புத் தொகுதியே ஆளுமை எனப்படும். இத்தகைய ஆளுமைப்பண்புகளே ஒருவரைப் பிறரிடமிருந்து தனித்துக் காட்டும். வாழ்வியல் நடத்தைகளில் வெளிப்படும் ஆளுமை போன்றே படைப்பின்வழியும் படைப்பாளனின் ஆளுமை வெளிப்படும்.

உயரிய சிந்தனைகள், உள்ளதை எடுத்துரைக்கும் இயல்பு, உண்மையுரைக்கும் துணிவு, நேரிய கண்ணோட்டம், முருகியல் உணர்வு, படைப்பிற்கு நேர்மையாக இருக்கும் திறம், நடைத்திறம் போன்ற உட்கூறுகள் படைப்பாளுமையைத் தீர்மானிக்கின்றன. இக்கூறுகளால் படைப்புலகில் தனித்துவம் பெற்றுத் திகழ்கின்றனர் படைப்பாளர்கள். காலம் வென்றும் பேசப்படுகின்றனர்.

வாழ்வியல் சூழலில் எதிர்கொள்ளுவனவற்றையும், சமுதாய நிலையையும், அரசியல், பொருளாதாரச் சூழலையும் படைப்பாளர்கள் எடுத்துரைக்கும்போது அப்படைப்பு கொண்டாடப்பெறுகின்றது. அவ்வகையில் தம் படைப்புகளின் வழி நேரிய முறையில் படைப்பாளுமை பெற்றுத் திகழ்கின்ற கவிஞர் தாமரை கவிதை, சிறுகதை, திரைப்பாடல் எனப் பலதளங்களிலும் பன்முக ஆளுமைத்திறன் மிக்கவராகத் திகழ்கிறார். கவிஞர் தாமரைக்கு சிறு வயதில் தோன்றிய இலக்கிய ஆர்வமே அவர் புகழ்பெற்ற படைப்பாளராகத் திகழ்வதற்கு அடித்தளமிட்டது.

இவருடைய படைப்புகளில் சமூகச் சிக்கல்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, வறுமை, சாதி, மதம், பெண்ணடிமை, காதல், ஏமாற்றம், பெண் விடுதலை, ஆணாதிக்கம், குழந்தைத் தொழிலாளர் ஆகியவற்றை அழுத்தமாகப் பதிவு செய்துள்ளார். ஆணாதிக்க அடிமைகளால் ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் கைவிலங்குகளை உடைத்தெறியும் சப்தமாக உள்ளது தாமரையின் படைப்புகள்.

தமிழ் இலக்கியம் பழமையான வரலாற்றினைக் கொண்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதை வரலாற்றில் ஆண் கவிஞர்களைப் போலவே பெண் கவிஞர்களும் இடம் பெற்றுள்ளனர். இக்கால கட்டத்தில் ஆண்களைவிடக் குறைவான எண்ணிக்கையில் பெண்கவிஞர்கள் இருந்தாலும் தாமரையின் கவிதைகள் சமகால எதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் இயல்பான கவிதைகளாக விளங்குகின்றன. பெண் விடுதலை, பெண் முன்னேற்றம் எனப் பெண்ணியத்தை முன்னிலைப்படுத்தி இயற்றிவருவது இவர்தம் படைப்புகளின் தனிச்சிறப்பாய்க் காணப்படுகிறது.

விழிப்புணர்வற்று அடிமைகளாக வாழும் பெண்களுக்கு விழிப்பை ஏற்படுத்தவும், மரபுகளும் பண்பாடும் பெண்விடுதலைக்கு எதிரானவை என்று அறிவுறுத்தவும், பெண் விடுதலைக்கான பாதையை வகுத்துக் கொடுக்கவும் ஆணாதிக்கப் போக்கிற்கு எச்சரிக்கை விடுக்கின்றன. பெண்களின் சிக்கல்களையும் தேவைகளையும் முன்னிறுத்துகின்றன. பெண்களின் உள் உணர்வுகளை வெளிக் காட்டுவதாகத் தாமரையின் படைப்புகள் உள்ளன.

1997–ஆம் ஆண்டு அறிமுகமாகி இருபத்தேழு ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகத் தமிழ்த் திரையுலகில் தனது சிறப்பான வெற்றிப் பாடல்களால் தவிர்க்க முடியாத பெண் ஆளுமையாக வலம் வருகிறார். வாய்ப்புத் தேடுவது, கிடைத்ததில் எழுதுவது, எழுதுவதில் வெற்றி பெறுவது, வெற்றியைத் தக்கவைத்துக் கொள்வது, கொள்கைகளில் உறுதியாக இருப்பது என்பன தாமரையின் தனித்தன்மை. தனது திரைத்துறைப் பயணத்தில் நூற்றுக்கணக்கான பாடல்கள் என்று தொடர்ந்து இயற்றி வந்தாலும் எந்தவொரு கவர்ச்சிக்கும் வாய்ப்பளிக்காமல் தமிழ்ச் சொற்களைக் கையாண்டுள்ளார்.

காலங்காலமாக ஆண் கவிஞர்கள், பாடலாசிரியர்களாக ஆளுமை செலுத்திக் கொண்டிருக்கும் தமிழ்த் திரையுலகில் பெண்களுக்கான உணர்வுகளையும் இப்படித்தான் நினைத்திருப்பார்கள் அல்லது இப்படித்தான் நினைக்க வேண்டும் என ஆண்களே எழுதி வந்த நிலையில் இம்மரபை உடைக்கும் ஆளுமையாகப் பெண்களின் பிரதிநிதியாகத் திரைத்துறைக்குள் வந்த பிறகு பெண்ணிய உணர்வுகள் இத்தனை அழகானதா, பெண்களுக்குள் இத்தனை வலிகளா என்ற வியப்பு அனைவரின் மனதிலும் பூத்தது. பெண்கள் காதலை வெளிப்படுத்தக்கூடாது, பெண்களின் உணர்வுகள் மறைந்தே இருக்க வேண்டும் என்பன போன்ற கட்டமைப்புகளை உடைக்கும் வண்ணம் இவரது பாடல்கள் விளங்குகிறது. பல பாடல்கள் ஒரு கவியரங்கக் கவிதை போலவும், வசனகவிதையைப் போலவும், காதற்பாடல் என்றால் காதலர்கள் தமக்குள் பேசிக் கொள்வதைப் போலவும் அமைந்திருப்பது தாமரையின் தனித்துவமாகும்.

கவிஞர் தாமரை கருத்துடன் கற்பனையும் உணர்ச்சியும் மிக்க கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். உயர்வான சிந்தனை, உள்ளதைச் சொல்லும் இயல்பு, உண்மைகளை உரைக்கும் துணிவு, நேர்மையான கண்ணோட்டம் இவற்றோடு கருத்தை அழகாகச் சொல்லும் திறம் இவையனைத்தையும் தன் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளமை அவரது பன்முக ஆளுமையைக் காட்டுகிறது.

நான்கு சுவர்களுக்குள் அடைப்பட்ட வாழ்க்கையும் அதனுள்ளிருந்து கசிந்து வரும் தனிமையையும் கூறுவது இவரது கவிதைகள், சமகால எதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் இயல்பான கவிதைகளாக விளங்குகின்றன. பெண்ணியத்தை முன்னிலைப்படுத்தியே இவர்தம் கவிதைகள் இயற்றுகிறார். பெண்களின் உடல்சார்ந்த உள்ளம் சார்ந்த சிக்கல்களைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு கவிதைகளை இயற்றியதோடு மட்டுமல்லாமல் பெண்விடுதலை பற்றியும் ஆணாதிக்க வர்க்கத்தினருக்கு எடுத்துரைக்கின்றார்.

தாமரையின் கவிதைகளில் பெண்மொழிப் புனைவானது ஆளுமைத் திறனில் மேலோங்கி உள்ளதை அறிய முடிகின்றது. பெண் தனது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில்லை என்ற மரபு நிலையை மாற்றி பெண்களின் மன உணர்வுகளை வெளிப்படையாகக் கவிதைகளில் கூறியுள்ளார்.

ஒரு சிறந்த இலக்கியத்திற்கு அதன் உருவத்திற்கும், உள்ளடக்கத்திற்கும் இடையேயான இயைபு மிகவும் வேண்டப்பட வேண்டியதாகும். இலக்கிய வகைகளைத் தீர்மானிப்பதில் உருவத்தைப் போன்றே உள்ளடக்கமும் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றது. இவர்தம் கவிதைகள் வார்த்தைகளில் வித்தை காட்டாமல் எளிமையாக உள்ளடக்கத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. எல்லாக் கவிதைகளும் பெண்மைக்குரிய மென்மையோடு எழுதப்பட்டாலும் ஒரு தடம் மாறாத சமரசம் செய்துகொள்ளாத உறுதி இழையோடுவதில் அவரது ஆளுமைத்திறனை அறிந்து கொள்ளலாம்.

படித்ததும் உடனே புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும் என்னும் நோக்கத்தில் தம் புதுக்கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். பெண்ணியம் குறித்து ஆண்கள் எழுதுகின்ற படைப்புகளில் முழுமையான மெய்யியலையும், உளவியலையும் காண்பது அரிது. பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள், ஆணாதிக்கப் போக்கால் தாங்கள் அனுபவித்த அடக்குமுறைகள், வாழ்வியல் போராட்டங்கள் குறித்துத் தாமரையின் எழுத்துகள் முழுமையாக வெளிக் காட்டுகிறது. கவிஞர் தாமரையின் கவிதைகளில் இயற்கைக்கவி ஊற்றெடுக்கச் செய்யும் அமுதசுரபியாகத் திகழ்ந்திருப்பதையும் அறியலாம். தாமரையின்

படைப்பில் உணர்ச்சிக் கூறுகளே வாசகனின் உள்ளத்ததை ஈர்த்து நீண்டகாலம் படைப்பை உள்ளத்தில் நிலைநிறுத்தச் செய்கின்றன.

சிறுகதைகளில் நல்ல கதைக்கரு, கதை நிகழ்வுகளைப் பின்னிச் செல்லும் திறன், அன்றாடம் காணும் நிகழ்வுகள், உணர்வு வெளிப்பாடுகள், சாதிப்பிரச்சனைகள், அதற்குரிய தீர்வுகள், தன் கருத்தைப் பிறரும் ஏற்றுணர்ந்து போற்ற வைக்கும் மாந்தர் படைப்புகள், வாசகனைச் சேரத் தேவையான உத்திப் பயன்பாடுகள் போன்றவற்றோடு படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளமை தாமரையின் ஆளுமைத்திறனைச் சுட்டுகிறது. இத்திறனே பல பரிசுகளைப் பெறச்செய்துள்ளது என்பது உணரப்படுகிறது. படைப்புகளை ஆராய்ந்து பார் படைப்பவனை அறிந்து கொள்வாய் என்பது போல படைத்தவனின் வாழ்வும் படைப்புகளின் காரணத்தை உணர்த்த உதவும் என்ற அடிப்படையில் தாமரையின் படைப்பின் நோக்கம் நடப்பியல் சமூகப் பதிவும் அவற்றின் முன்னேற்றமும் தான் என்பது ஆய்வின்வழி கண்டறிய முடிகின்றது. கருவும் உத்தியும் அழுத்தமாகக் கூறப்பட்டு புதிய சிந்தனைகளுக்கு வழி வகுக்கின்றது.

சிறுகதையில் மாந்தர் படைப்புகள் ஆசிரியரின் படைப்புத் திறனுக்குச் சான்றுகாட்டி நிற்பதைக் காணமுடிகின்றது. ஆசிரியரின் எண்ணவோட்டத்தை இம்மாந்தர் படைப்புகளே வாசகர்களிடம் கொண்டு சேர்க்கும். அன்றாடம் ஒவ்வொருவரும் காணும் மாந்தர்களாக உயிருடன் உலவத் தந்திருப்பது படைப்பாளரின் ஆளுமைத் திறனுக்கு சான்றாய் விளங்குவதைக் காணமுடிகின்றது.

தாம் கற்ற கல்வியின் அறிவாற்றலோடும் அனுபவத்தோடும் சமூகத்தில், மரபு காரணமாகத் தனக்கு விதிக்கப்பட்டிருக்கும் இயல்புகுறித்து அஞ்சாமல் ˚தீமையை எதிர்கொள்ள வேண்டும், கணவன் அல்லது ˚காதலன் என்பதற்காகப் பெண் பொறுத்துத்தான் போக வேண்டும் என்ற மரபை உடைத்துப் பெண்கள் தான் பாதிப்படைவதற்குக் காரணமானவர்க்குத் தண்டனை வழங்க வேண்டும். பெண் மரபு சார்ந்த குறிப்பிட்ட இயல்புகளின் குறியீடு அல்ல. மாறாக அவர் தீமைகளை அழிக்கும் எதிர்ப்பின் குறியீடு என்பதைப் பெண்கள் நடைமுறையில் காட்ட வேண்டும் போன்ற பெண்களின் வாழ்வியல் சிந்தனைகளைக் கோட்பாடுகளைத் தாமரையின் சிறுகதைகள் கொண்டிருக்கின்றன. சமூகத்தில் நடக்கும் அநீதிகளை எதிர்க்கும் மனஉரனையும் பேராற்றலையும் பெண்கள் பெற வேண்டும் என்று புலப்படுத்தியுள்ளார்.

மரபுரீதியான பெண் மனைவி என்ற நிலையில் சமூகத்தின் முத்திரையைப் பெற்றாலும் கணவன் தவறு செய்யும்போது அதை எதிர்ப்பதும், அல்லது அவனை உதறித் தள்ளுவதையும் தம் படைப்புகளில் கொண்டு வந்துள்ளார்.

பெண்களின் நிலை காலந்தோறும் பலவித ஏற்றத் தாழ்வுகளைக் கொண்டு விளங்கி வந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சங்கப்பெண் புலவர்கள் காதல், பிரிவுத்துன்பம், காமம் போன்ற நிலைகளில் பெண்உயர்வு பெற்றிருந்ததைப் போலவே அண்மைக்காலப் பெண்கவிஞர்களும் அவர்களது நிலைகளில் இவற்றில் சற்றுக் கூடுதலாகக் காணப்படுகிறது. அவ்வகையில் தாமரையின் பாடல்கள் மரபினுக்கு மாறாகக் காதல் உணர்வை மனத்தடைகளற்று வெளிப்படையாகப் படைத்திருப்பது தனிச்சிறப்பாகும். தாலாட்டுப்பாடலை ஜீவனுள்ள உணர்ச்சிப் பாடலாகவும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

காதலர்களின் கனவைத் தன் எழுத்துகள் மூலம் நிஜமாக்கியுள்ளார். தனது கவித்துவமான வரிகளில் அழகியல் மிகுந்த தமிழ்ச் சொற்களினால் பாடல்கள் இயற்றித் தமிழ்த்திரைப்பட வானில் ரசிகர்களின் மத்தியில் கொடிகட்டிப்பறந்து கொண்டிருக்கிற ஆளுமைத்திறன்மிக்க பாடலாசிரியராக வலம்வந்து கொண்டிருக்கிறார்.

இந்நூற்றாண்டு இலக்கியத் தளங்களில் முக்கியமான கவிஞராக ஒரு முன்னணி பாடலாசிரியராக தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொள்ள இவரது பாடல்கள் கைகோர்த்து அணிவகுத்து நிற்கின்றன. ரசிகர்களின் மனங்களை வெகுவாகக் கவர்ந்து பெரும் புகழைத் தேடித் தந்துள்ளது. கவித்துவமான மொழிநடையில் வித்தியாசமான பாடல்களால் தமிழ்த் திரையுலக ரசிகர்களால் கொண்டாடப்பட்டு வருகிறார். அடுத்த தலைமுறை பாடலாசிரியர்களுக்கான தடத்தைக் கவிஞர் தாமரை உருவாக்கி வைத்துள்ளார்.

சமூகத்தில் உள்ள முரண்பாடுகள், போலித்தனங்கள், ஏழை எளியவர்களின் பாடுகள், ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலும் இவரின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பெண்களின் உணர்வுகளை, அனுபவங்களை, வலிகளைக் கூறும் திறவுகோலாக இவரது படைப்புகள் விளங்குகின்றது.

எதிர்காலம் செய்ய வேண்டியதனையும், எதிர்காலம் அமையப் போவதனையும் இருந்து சமைக்கின்றான் கவிஞன். தாமரையின் எழுத்துகளும் இதே பரிணாமம் மட்டுமன்றிப் பெண்மை என்ற பரிணாமமும் சேர்ந்து நெடிய வடிவமாய் (விசுவரூபம்) எடுத்து நிற்கின்றது.

தாமரை தன்னைத் தன் தொழில் ரீதியாக மட்டுமன்றிப் படைப்பின் வழியாக கவிஞராக, எழுத்தாளராக, சிறுகதை ஆசிரியராக, பாடலாசிரியராக, கட்டுரையாளராக, ஊடகவியலாளராக என்று பல்வேறு படிநிலைகளில் தனித்திறனை இத்தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்திற்கு அடையாளம் காட்டியுள்ளார். இதனின்று அவருடைய பன்முக ஆளுமை புலப்படுகிறது. தமது திறன்களைப் படைப்புகளில் வாசகர்களுக்குச் சலிப்பு ஏற்படாத

வண்ணம் கையாண்டு, மக்களின் எண்ணங்களை எடுத்துரைத்து, பெண்ணியச் சிந்தனைகளுக்கு வழிவகுத்து, சிறப்பான படைப்புகளாக உருவாக்கம் செய்து தமது ஆளுமையை நிலைநாட்டியுள்ளமையையும் ஆய்வு முடிவாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

தாமரை தடம்பதித்தக் கவிதை, சிறுகதைகள், கட்டுரைகள், திரைப்படப்பாடல் என அனைத்திலும் சமூகம், பெண்ணிய நோக்கு, தமிழ்க்காப்புக் கொள்கை, முற்போக்குச் சிந்தனைகள் என்ற நிலைகளில் தனித்தனியே மேலாய்வுகளைச் செய்ய இடமுண்டு.